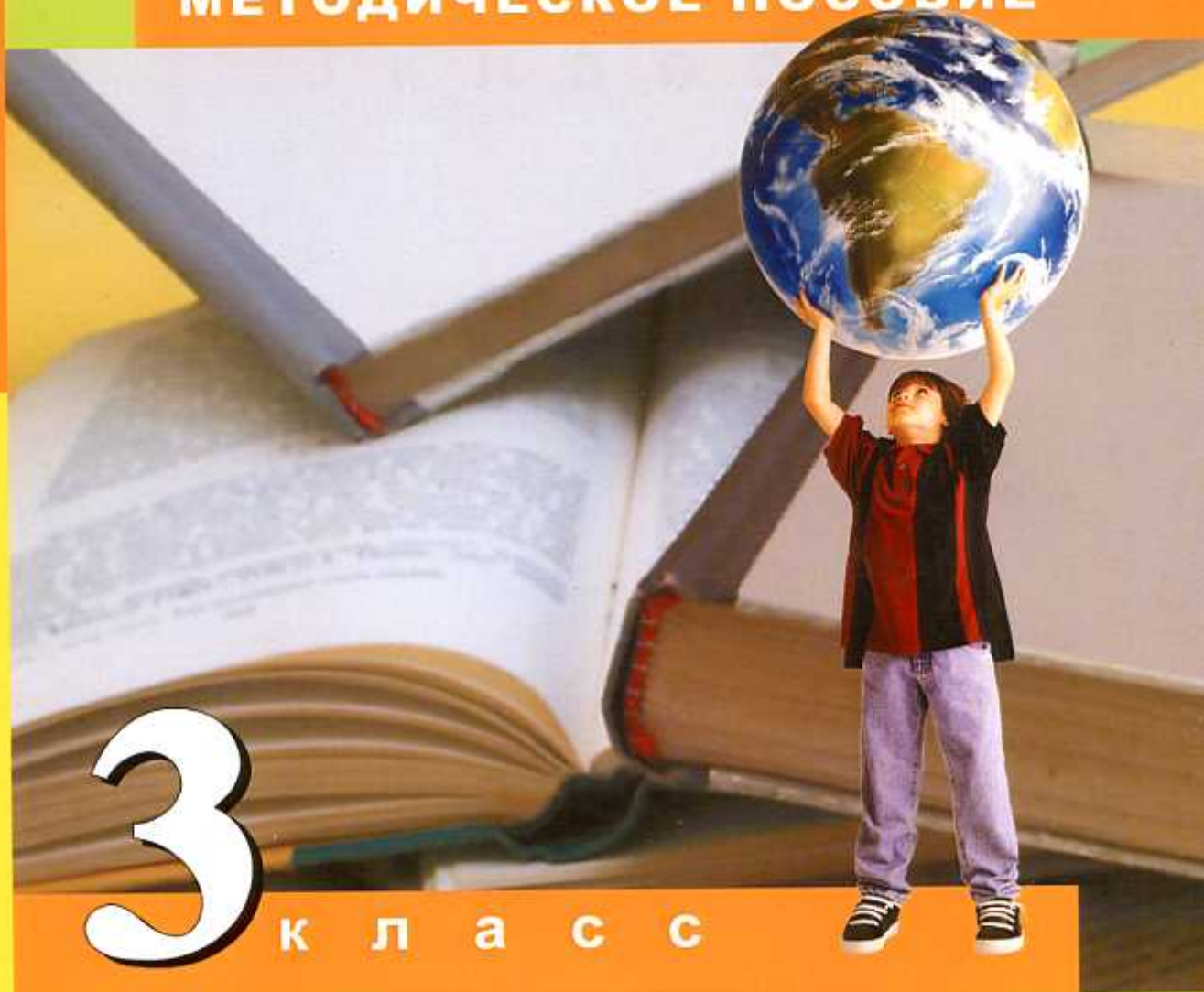


Т.В. ЧЕЛЫШЕВА, В.В. КУЗНЕЦОВА

МУЗЫКА

МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ



3

к л а с с

Т.В. ЧЕЛЫШЕВА, В.В. КУЗНЕЦОВА

МУЗЫКА

МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ

3 к л а с с



Москва
АКАДЕМКНИГА/УЧЕБНИК
2014

Челышева, Т.В.

Ч-41 Музыка. 3 кл. : методическое пособие / Т.В. Челышева, В.В. Кузнецова. — М.: Академкнига/Учебник, 2014. — 96 с.

ISBN 978-5-49400-636-3

Методическое пособие адресовано учителям, работающим по программе «Музыка» в составе УМК системы «Перспективная начальная школа».

Пособие подготовлено по аналогии с методическими пособиями по музыке для первого и второго классов. В пособии представлены конкретные вопросы методического обеспечения работы с УМК «Музыка» в третьем классе, дан дополнительный материал для учителя и для самостоятельной работы учеников.

Методическое пособие может быть использовано при подготовке будущих учителей в педагогических образовательных организациях, а также в системе дополнительного педагогического образования.

УДК 373
ББК 85.31

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	4
Часть 1. Методический комментарий к учебнику	
«Музыка. 3 класс»	5
1. Методические особенности учебника «Музыка. 3 класс»	5
Линии развития школьников.....	5
Формирование универсальных учебных действий (УУД).....	8
Методические характеристики учебника	12
2. Как работать с учебником.....	26
Структура учебника для 3 класса	26
Рекомендации по использованию учебника.....	28
Часть 2. Примерное планирование к учебнику «Музыка. 3 класс»	29
1. Поурочное планирование учебных задач	29
2. Пример разработки урока	51
Часть 3. Дополнительный материал для работы учителя	
с учебно-методическим комплектом в 3 классе.....	57
1. Список музыкального материала	57
2. Материал для работы по слушанию музыки (фрагменты текстов из разных источников).....	59
3. В помощь третьекласснику	86
4. В гостях у Дядюшки Камертона. Азбука общения с искусством.....	88
5. Изучение и оценка качества результатов работы с учебником	89
Мониторинг апробации учебника «Музыка»	90

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящее пособие имеет целью оказание методической помощи учителям в работе с учебником «Музыка» в третьем классе.

В связи с этим содержание пособия направлено на решение следующих основных задач:

- охарактеризовать методические особенности учебника для 3 класса;
- обозначить основные методические пути работы с учебником;
- прокомментировать особенности планирования занятий с использованием материала учебника;
- обеспечить учителей методическими разработками, необходимыми для работы с УМК;
- оснастить образовательный процесс дополнительными материалами для работы учителей и музыкального творчества школьников.

Основная особенность УМК «Музыка. 3 класс» связана с отражением в нем тематического содержания, которое направлено на развитие у школьников восприятия музыки как искусства интонируемого смысла.

Темы третьего класса представляют собой своеобразную экспозицию наиболее значимых музыковедческих аспектов в структуре школьного музыкального образования. Они погружают учащихся в специфику музыкального искусства, являются узловыми во всем содержании музыкального образования школьников начальных классов, т.к. отражают закономерности самой музыки (интонацию, развитие, формы).

Важно, что данные музыковедческие проблемы раскрываются перед детьми в простой и доступной форме, с помощью включенных в учебник музыкальных произведений для разных видов музыкально-творческой деятельности.

При этом музыковедческое развитие школьников неразрывно связано с другими содержательными линиями — патриотической и традиционно-календарной. Так достигается единство воспитания, обучения и развития школьников, практически осуществляется связь музыки с жизнью.

В методическом пособии широко представлены материалы, которые помогут учителю в реализации тематического содержания учебника.

В целях изучения мнения учителей о качестве учебников, по которым они уже работают, в пособие включен материал по мониторингу апробации учебников для 1 и 2 классов. Авторы выражают искреннюю признательность учителям, работающим по разработанным ими материалам, и будут благодарны за участие в мониторинге, который поможет усовершенствовать УМК по каждому классу.

ЧАСТЬ 1.

МЕТОДИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ К УЧЕБНИКУ «МУЗЫКА. 3 КЛАСС»

1. Методические особенности учебника «Музыка. 3 класс»

Методические особенности учебника «Музыка. 3 класс» отражаются в трех основных аспектах:

- линиях развития школьников;
- формировании универсальных учебных действий (УУД);
- методических характеристиках учебника.

С одной стороны, данные аспекты разработаны аналогично учебникам для 1 и 2 классов, с другой, — даны в развитии, т.к. связаны с возрастными изменениями психологических особенностей школьников.

Линии развития школьников

В линиях развития третьеклассников (патриотической, календарной и музыковедческой) определяющую роль играет музыковедческая линия. Это обусловлено усложнением тематического содержания учебника, которое, в свою очередь, связано с темой года: «Музыка — искусство интонируемого смысла». Данная тема является узловой во всей тематической структуре начальной школы, т.к. направлена на приобщение детей к закономерностям музыки, которые носят априорный характер и определяют дальнейшее музыкальное развитие школьников.

Серьезные музыковедческие проблемы, выраженные в темах четвертей, раскрываются в учебнике через подтемы, которые сформулированы в доступной форме, близко и понятно детям данного возраста:

Часть 1. «Песня, танец и марш перерастают в песенность, танцевальность и маршевость»

1. Открываем для себя новые качества музыки.
2. Мелодичность — значит песенность?
3. Танцевальность бывает не только в танцах.
4. Где слышится маршевость?
5. Встречи с песенно-танцевальной и песенно-маршевой музыкой.

Главная идея — осознание песенности, танцевальности, маршевости как важных, содержательно значимых качеств музыки.

Аннотация.

Песенные мелодии и песенные образы. Песенность в вокальной и инструментальной музыке. Вокализ. Танцевальные песни. Отражение танцевальности в вокальной и инструментальной музыке. Песни маршевого характера. Маршевость в произведениях отечественных и зарубежных композиторов. Содержательные особенности песенно-танцевальной и песенно-маршевой музыки.

Часть 2. «Интонация»

1. Сравниваем разговорную и музыкальную речь.
2. Зерно-интонация в музыке.
3. Как связаны между собой выразительные и изобразительные интонации?

Главная идея — осознание музыки как звучащего, интонационно осмысленного вида искусства.

Аннотация.

Сопоставление разговорной и музыкальной речи. Общие черты: понижение и повышение интонации, усиление и ослабление звучания, акценты и паузы, знаки препинания, фразы, устремление к кульминации. Различия: возможность точной записи по высоте и по длительности музыкальной речи, отсутствие этого в разговорной речи, введение условных обозначений для обозначения высоты интонации и длительности ее звучания.

Мелодия — интонационно осмысленное музыкальное построение. Интонационная выразительность исполнения: точное и сознательное выполнение пауз, выделение наиболее важных слов и слогов во фразе, наиболее важных звуков в мелодии, движение к кульминации, деление на фразы и пр.

Зерно-интонация как отражение зародыша всех элементов музыкальной речи. Выразительные и изобразительные интонации, их неразрывное единство. Интонация — основа музыки.

Часть 3. «Развитие музыки»

1. Почему развивается музыка?
2. Какие средства музыкальной выразительности помогают развиваться музыке?
3. Что такое исполнительское развитие музыки?
4. Развитие, заложенное в самой музыке.
5. Что нового мы услышим в музыкальной сказке «Петя и волк»?

Главная идея — осознание движения как постоянного состояния музыки, которая развивается во времени.

Аннотация.

Интонационное развитие музыки как отражение постоянных изменений в окружающей жизни, в чувствах, настроении, мыслях человека.

Средства музыкальной выразительности и их роль в развитии музыки. Исполнительское развитие, характерное в основном для куплетной формы. Развитие, заложенное в самой музыке, — динамическое, ладовое, темповое, тембровое, фактурное.

Часть 4. «Построение (формы) музыки»

1. Почему музыкальные произведения бывают одночастными?
2. Когда музыкальные произведения имеют две или три части?
3. Рондо — интересная музыкальная форма.
4. Как строятся вариации?
5. О важнейших средствах построения музыки.

Главная идея — осознание музыкальной формы как структуры, композиционного строения музыкального произведения.

Аннотация.

Организация музыкального произведения. Деление на большие и маленькие части с помощью различных элементов музыкальной речи (пауза, цезура, фермата, долгий звук, движение мелодии вверх или вниз, тоника и пр.). Структурные элементы музыкального произведения: мотив, фраза, предложение, период.

Содержательно-образные основы построения музыки. Зависимость смены частей в произведениях от изменения характера музыки. Одночастная, двухчастная, трехчаст-

ная формы музыки. Форма рондо и форма вариаций. Повтор и контраст как важнейшие средства построения музыки.

Все три линии развития школьников тесно взаимосвязаны, поэтому усложнение тематического содержания учебника соответственно влечет за собой «взросление» патриотической и календарной линий развития. Линии развития школьников реализуются в учебнике благодаря усложнению музыкального материала, вопросов и заданий, авторского и учебного текстов, нотной грамоты и пр.

Так, в *патриотическую* линию развития третьеклассников включен материал из истории России, данные о легендарных исторических личностях. Например, на с. 19 в связи с работой над Арией Сусанина из оперы М.И. Глинки «Иван Сусанин» помещен авторский текст о подвиге Ивана Сусанина. Кроме того, предусмотрена самостоятельная работа школьников с несколькими источниками по ознакомлению с историческим сюжетом и полным содержанием оперы. А в учебном задании на с. 20 проводится мысль об интонационном родстве этой музыки русской песне, что подчеркивает ее народность. На с. 126–127 идет повторное обращение к данной музыке и знания школьников пополняются дополнительными историческими сведениями о почитании подвига простого костромского крестьянина. Это подтверждается работой с нотной записью и звучанием арии, с выделением главной мысли ее музыкального построения, утверждающей величие подвига русского человека.

Другим характерным примером является обращение на страницах учебника, например, к памяти великого русского полководца А.В. Суворова с помощью музыки А. Аренского «Марш памяти А.В. Суворова» (с. 30–31), или к боевой славе российской армии в песне Г. Струве и К. Ибряева «Отцовская слава» (с. 90–91), или к былинному герою Садко из одноименной оперы Н.А. Римского-Корсакова (с. 27), или к народной музыке, которая широко представлена в учебнике для 3 класса.

В отрыве от патриотической линии развития школьников нельзя рассматривать *календарную* линию. Она воплощается, прежде всего, в характеристике состояний родной природы в разные времена года. Таких произведений в учебнике множество: «Ночь» — фрагмент из балета Р. Щедрина «Конек-Горбунок», «Осень» и «Зима в лесу» С. Бодренкова на стихи Е. Авдиенко, «Снеженика» Я. Дубравина на стихи М. Плещинского, «Дождик» В. Косенко, «Береза» В. Веселова на стихи С. Есенина, «Вечер» С. Прокофьева из цикла фортепьянных миниатюр «Детская музыка», «Ласточка» Е. Крылатова на стихи И. Шаферана и др.

Вместе с тем в содержание учебника введены русские обрядовые традиции колядования: детская новогодняя игровая песня «Щедровка» (с. 70–71), «Коляда-маледа» А. Лядова из сюиты для оркестра «Восемь русских народных песен» (с. 72–73), самостоятельное выполнение проекта «Школьный фольклорный праздник» (с. 73) и закличания весны — песня-закличка «Ой кулики, жаворонушки» (с. 100–101).

Триединое (патриотическое, календарное и музыковедческое) развитие школьников происходит в процессе осуществления ими различных учебных действий и видов музыкально-творческой деятельности:

- слушания музыки и высказывания своих впечатлений и мнений;
- пения (сольфеджирования по нотам и пения с текстом);
- исполнения отдельных элементов музыкальной речи;
- передачи музыки пластическими движениями и с помощью «дирижирования»;
- работы с нотной или графической записью, с иллюстрациями;
- работы с музыкальным словарем и словарем музыкальных терминов;
- разучивания песен с использованием песенника;
- обращения к Азбуке общения с искусством;

- выполнения самостоятельных проектов;
- обращения к разным источникам информации.

Формирование универсальных учебных действий (УУД)

Другая методическая особенность учебника по музыке для 3 класса проявляется в формировании универсальных учебных действий. По аналогии с линиями развития школьников в их личностных, познавательных и коммуникативных УУД тоже наблюдается усложнение. Это усложнение отражается в типовых задачах, в вопросах и заданиях, в расширении терминологического аппарата, в увеличении и изменении сложности видов музыкально-творческой деятельности.

Ниже в таблице представлены личностные, познавательные и коммуникативные универсальные учебные действия с примерами типовых задач, вопросов и заданий. УУД соотнесены с динамикой освоения понятийно-терминологического аппарата и с видами музыкально-творческой деятельности школьников.

Таблица 1

УУД по освоению понятийно-терминологического аппарата и по видам музыкально-творческой деятельности

Типовые задачи	Вопросы и задания ¹
Первая четверть — «Песня, танец и марш перерастают в песенность, танцевальность и маршевость» Понятия, термины: тема, пиццикато, фанфара, кульминация, вокальная музыка, главная мелодия, музыкальный образ, хота, былина, эпизод, сольфеджио, пунктирный ритм, хор, сольмизация, такт, увертюра. Виды музыкально-творческой деятельности: слушание музыки, пение, инструментальное музицирование, музыкально-пластические движения	
Личностные УУД	
Передавать эмоциональные состояния в различных видах музыкально-творческой деятельности (пение, игра на детских элементарных музыкальных инструментах, пластические движения и пр.)	Вспомни, как, выступая в роли исполнителя, ты часто подчеркивал те или иные элементы музыкальной речи, передавая их пластическими движениями, исполняя ладошками или на музыкальных инструментах (бубне, барабане, ложках). Исполни на оркестровом треугольнике ритмическое сопровождение знакомой тебе песни Н. Метлова «Часы», ориентируясь при этом на ее партитуру. Какие элементы музыкального языка «Арагонской хоты» М. Глинки придают этой музыке яркую танцевальность? Исполни эти элементы музыкальной речи в каждом такте мелодии с одновременным звучанием фрагмента: акцент — легкий притоп каблуками, вершины фраз — хлопок в ладоши
Познавательные УУД	
Различать песенность, танцевальность и маршевость в музыке	Что в звучании фрагмента «Золотые рыбки» и в его нотной записи напоминает танцевальность? Какую роль в этом играет отрывистость звучания, которая достигается особым приемом игры на скрипке — шипком (пиццикато)? Какой жанр характеризует музыкальный образ «Царя Гороха» из балета Р. Щедрина «Конек-Горбунук»?

¹ Приводятся отдельные примеры возможных вопросов и заданий.

Продолжение таблицы

Типовые задачи	Вопросы и задания
Анализировать жанрово-стилевые особенности музыкальных произведений и сравнивать их специфические особенности	Послушай фрагмент из балета Р. Щедрина «Конек-Горбунок». Этот фрагмент называется «Ночь». Обрати внимание на элементы музыкального языка, динамику, длинную музыкальную фразу, отмеченную лигой; на широкое изложение мелодии четвертными, половинными и целыми длительностями; на фермату в конце фразы. Слышишь, как эти элементы музыкального языка придают теме песенный характер? Напоминает ли тебе эта тема русскую народную песню? Сравни характер изложения мелодии, длительности, наличие акцентов в теме «золотых рыбок» с фрагментом «Ночь». Пропой главную тему произведения Э. Грига «Утро» нотами, а потом с текстом. Не правда ли, ее отличает яркая мелодичность? Найди в мелодии кульминацию — момент наивысшего эмоционального напряжения. Обратимся к вокальной музыке. Пропой главную мелодию арии Ивана Сусанина из оперы М. Глинки. Почему эта мелодия строится на нисходящих интонациях? Почему ей не удается вырваться даже в момент кульминации? Что этим выразил композитор? Как ты думаешь, почему музыка Глинки отличается такой мелодичностью?
Узнавать и определять различные составы оркестров (симфонический, духовой, народных инструментов)	Послушай фрагмент произведения Э. Грига «Утро» в исполнении симфонического оркестра. Какие инструменты ведут главную тему? Почему в момент кульминации играют скрипки — самые певучие инструменты симфонического оркестра?
Коммуникативные УУД	
Создавать музыкальные образы в разных видах коллективной исполнительской деятельности	Участвуй вместе в одноклассниками в исполнении фрагмента из увертюры к опере Ж. Бизе «Кармен». Исполни его с помощью дирижерского жеста, подчеркивая маршевость, танцевальность и песенность движениями рук разного характера
Вторая четверть — «Интонация» Понятия, термины: интонация, скороговорка, динамические оттенки, ступени лада, импровизация, пьеса, легато, лад, штрих, затакт, зерно-интонация, либретто, авансцена, задник сцены, кулисы, генеральная репетиция, премьера, артист, антракт, звукоряд, струна, напев, смычок, флейта-пикколо. Виды музыкально-творческой деятельности: слушание музыки, пение, инструментальное музицирование, музыкально-пластические движения, драматизация музыкальных произведений	
Личностные УУД	
Анализировать и соотносить выразительные и изобразительные интонации, свойства музыки в их взаимосвязи и взаимодействии	Какой увидел С. Прокофьев героиню своего произведения «Болтунья» — девочку Лиду? Слышишь, как Лида повторяет одну и ту же фразу в медленном темпе. Какими длительностями изложена эта мелодия? Лида, вероятно, пытается нас убедить, что она вовсе не болтушка. Что происходит потом? Как преобразуется мелодия? Ты слышишь, что мелодия изложена мелкими длительностями и звучит в быстром темпе? Такой прием произнесения текста, как в разговорной, так и в музыкальной речи, называется скороговоркой. В песне Прокофьева «Болтунья» характер Лиды раскрывается с помощью чередования скороговорки с размеренно-убедительными фразами
Импровизировать на заданную и свободную тему	По заданным интонационным музыкальным зернышкам и стихам сочини продолжение, чтобы получились законченные песенки. Дай характеристику жанров, в которых сделаны твои импровизации

Типовые задачи	Вопросы и задания
Познавательные УУД	
Сравнивать музыкальные и речевые интонации, определять их сходство и различия	Спой нотами, а потом с текстом песню А. Аренского «Расскажи, мотылек». Как ты думаешь, почему форте появляется на слове «трогай»? А слог тро- даже выделен акцентом? Выучи всю песню и спой ее вместе с другом, получится музыкальный диалог. А теперь подумай и скажи, почему композитор Д. Кабалевский утверждал, что интонация роднит разговорную и музыкальную речь?
Выявлять различные по смыслу музыкальные интонации	Послушай прелюдию французского композитора К. Дебюсси. Обрати внимание на элементы музыкальной речи, которые помогают осознать интонационный смысл музыки. Как ты думаешь, почему композитор назвал свое произведение «Шаги на снегу»? Какие элементы музыкального языка помогают ощутить шаги? (Повторяющиеся звуки и ритмический рисунок сопровождения, особенности мелодии — паузы, длительности, штрихи.)
Осознавать жизненную основу музыкальных интонаций	Определи характер и настроение фортепьянной пьесы В. Косенко «Дождик». Что она выражает? Что изображает? Можно ли сказать, что в мелодии два зерна-интонации: капли дождя — стаккато и потоки воды — легато?
Воспроизводить мелодии с ориентацией на нотную запись	Познакомься с Муравьем из музыкальной сказки «Стрекоза и Муравей» по басне И. Крылова. Что в «Песне Муравья» говорит о его трудолюбии и упорстве? Разучи пению, ориентируясь на нотную запись, и обрати внимание на движение мелодии, повторение одних и тех же звуков, скачок на «си» в конце второй фразы. Спой «Щедровку» сольфеджио, а потом с текстом. Почему мелодия песни выстроена всего на пяти звуках? Выдели в нотной записи зерно-интонацию. Видишь, оно изложено поступенно и представляет собой нижнюю часть звукоряда
Коммуникативные УУД	
Исполнять, инсценировать совместно с одноклассниками песни, танцы, фрагменты из произведений музыкально-театральных жанров	Изучи либретто музыкальной сказки «Стрекоза и Муравей» по басне И. Крылова. Расскажи о главных героях, их музыкальных характеристиках. Разучи песни участников действия. Участвуй в коллективной постановке музыкальной сказки. Готовь совместно с одноклассниками необходимые костюмы и декорации. После генеральной репетиции назначьте день премьеры. Пригласите гостей-зрителей (родителей, школьников других классов, воспитанников детского сада и т.д.)
Третья четверть — «Развитие музыки»	
Понятия, термины: фортепьянная миниатюра, мелодист, канон, аллегretto, ритенуто, аккорд, триоль, крещендо, диминуэндо, поступенное движение мелодии, скачкообразное движение мелодии, потомственный музыкант, орган, клавесин, виртуоз, кантилена, синкопа, а капелла, подголосок, вокализ, устойчивая ступень лада, неустойчивая ступень лада, ладовое развитие, попевка, динамическое развитие, темповое развитие, фактурное развитие. Виды музыкально-творческой деятельности: слушание музыки, пение, инструментальное музицирование, музыкально-пластические движения	
Личностные УУД	
Проявлять интерес к процессу и результатам музыкального развития на основе сходства и различия интонаций, тем, образов	Дай характеристику участников диалога в пьесе Ф. Шуберта «Аллегretto». Как проходит диалог? Обрати внимание, что сначала звучат поочередно минорный и мажорный варианты основной темы. А затем «разговор» становится более напряженным: минорные и мажорные интонации звучат с небольшим смещением — канон. Чем заканчивается «разговор»?

Продолжение таблицы

Типовые задачи	Вопросы и задания
Воплощать в исполнении (в пении, игре на элементарных музыкальных инструментах, музыкально-пластическом движении) эмоциональное восприятие различных музыкальных образов и их развитие	Охарактеризуй музыкальный образ, который создал Э. Григ во фрагменте из сюиты «Пер Гюнт» под названием «В пещере горного короля». Продирижируй, ориентируясь на нотную запись. Передай движением рук стаккато, изменения в динамике и темпе. О чем говорят эти изменения?
Познавательные УУД	
Распознавать и оценивать выразительность музыкальной речи, ее смысл	Послушай песню «Береза». Пропой фрагмент мелодии сначала сольфеджио, а потом с текстом. Какие средства музыкальной выразительности рисуют замороженную волшебную картину зимы? Проследи за развитием музыки в первом и втором куплетах. Влияет ли на развитие образа замедление мелодии — ритенуто?
Сравнивать процесс и результат музыкального развития в произведениях разных форм и жанров	Каким показали нам Мишку авторы песни «Мишка»? Всегда ли он одинаковый? Как стихи связаны с музыкой? На каких словах слышится смена средств музыкальной выразительности — темпа (быстро, замедляя, в прежнем темпе), динамики (крещендо, диминуэндо), длительностей (триоль в сопровождении). Разучи песню по фразам, а потом исполний целиком
Распознавать и объяснять разные виды развития музыкальных произведений	Расскажи, что такое исполнительское развитие. Объясни смысл развития, заложенного в самой музыке. Приведи конкретные примеры ладового, динамического, тембрового и фактурного развития музыки
Коммуникативные УУД	
Участвовать в совместной деятельности при воплощении различных музыкальных образов	Проследи за развитием образов в музыкальной сказке «Петя и волк». Исполни дирижерским жестом изменения в звучании музыкальных тем: «Кошка быстро полезла на дерево», «Утка бросилась вон из лужи», «Птичка и кошка на дереве, волк ходит вокруг» и т.д.
Четвертая четверть — «Построение (формы) музыки» Понятия, термины: музыкальная форма, тремоло, одночастная форма, цезура, двухчастная форма, простая трехчастная форма, рондо, рефрен, романс, вариации. Виды музыкально-творческой деятельности: слушание музыки, пение, инструментальное музицирование, музыкально-пластические движения, драматизация музыкальных произведений	
Личностные УУД	
Выражать собственные чувства и эмоции как отклик на услышанное музыкальное произведение	Исполни первый куплет «Песни Сольвейг» Э. Грига. Старайся передать характер светлой печали. Осталось ли это настроение во второй части? Чем можно объяснить смену лада: первая часть звучит в миноре, вторая — в мажоре? Почему вторая часть исполняется без слов?
Познавательные УУД	
Перечислять простые музыкальные формы	Назови простые музыкальные формы, опираясь на знакомые примеры. Перечисли отличительные черты данных музыкальных форм. Исполни знакомые песни как примеры одночастной, двухчастной, простой трехчастной формы, формы рондо и вариаций

Типовые задачи	Вопросы и задания
Распознавать художественный замысел различных форм (построений) музыки (одночастные, двух- и трехчастные, вариации, рондо и др.)	Послушай песню «Зачем нам выстроили дом?» В чем заключается главная мысль песни? Эта музыкальная тема многократно повторяется и называется рефрен. В промежутках звучат эпизоды, они разные. Разберись в их музыкальном языке. Музыка развивается как бы по кругу. Такая музыкальная форма называется «рондо»
Сравнивать музыкальные формы по принципу сходства и различия	Проведи сравнение музыкальных произведений, написанных в разных формах (на конкретных примерах). Найди между ними сходство и различия. Объясни смысловое содержание каждого произведения в соответствии с музыкальной формой, в которой оно написано
Исследовать и определять форму (построения) музыкального произведения	Послушай «Арию Сусанина» в исполнении солиста и оркестра. Как меняется характер музыки? Не правда ли, она сначала звучит сурово, скорбно и мужественно. Далее появляется настроение тревоги и волнения. Но на этом композитор не останавливается. Как ты думаешь, почему композитор не закончил «Арию Сусанина» этой частью? Почему он повторил первую часть? Может быть, М. Глинка хотел донести до нас мысль о том, что главное — не волнение и тревога, а мужество простого костромского крестьянина
Сольмизировать и сольфеджировать мелодии	Пропой тему вариаций Моцарта сначала сольфеджио. Ты узнал в ней знакомую «Пастушью песню»? Спой ее с текстом. Теперь слушай вариации целиком. Проследи за развитием в них мелодии. Подбери для каждой вариации соответствующие характеристики. Послушай песню «Скрипка» и определи, сколько в ней частей. Определи по нотной записи, какая припевка из первой части, а какая из второй. Пропой сольфеджио, а потом на слоги первый такт каждой припевки
Коммуникативные УУД	
Соотносить художественно-образное содержание музыкального произведения с формой его воплощения в процессе коллективного музицирования	Можно ли сказать, что в песне «Телега» от начала до конца сохраняется шуточный характер? Разучи ее и пой вместе с одноклассниками, друзьями, не меняя шуточного характера. Сравни ее с «Пастушьей песней», можно ли сказать, что обе эти песни написаны в одночастной форме? Составь исполнительский план каждой из них и предложи его для коллективного обсуждения и дальнейшего хорового исполнения

Методические характеристики учебника

Методические характеристики учебника для 3 класса отличаются от аналогичных характеристик учебников для 1 и 2 классов усложнением терминологического аппарата, расширением сведений о композиторах и усложнением слушательского багажа, обогащением знаний по музыкальной грамоте, более частым использованием учебного и авторского текстов, усложнением вопросов и заданий, расширением самостоятельной работы школьников, проблемности, значительным увеличением объема работы с источниками информации и проектной деятельности школьников.

Терминологический аппарат

Очевидно, что усложнение терминологического аппарата школьников зависит от повышения степени сложности тематического содержания учебника. И хотя количество терминов в учебнике для 3 класса (80 терминов) уменьшается по сравнению со 2-м классом (98 терминов), сами они становятся более сложными для осмысления школьниками музыкаведческой основы содержания занятий.

Таблица 2

Список терминов по четвертям в учебнике для второго класса

1 четверть	2 четверть	3 четверть	4 четверть
Тема	Интонация	Фортепьянная миниатюра	Музыкальная форма
Пиццикато	Скороговорка	Мелодист	Тремоло
Фанфара	Динамические оттенки	Канон	Одночастная форма
Кульминация	Ступени лада	Аллегretto	Цезура
Вокальная музыка	Импровизация	Ритенуто	Двухчастная форма
Главная мелодия	Пьеса	Аккорд	Простая трехчастная форма
Музыкальный образ	Легато	Триоль	Рондо
Хота	Лад	Крецендо	Рефрен
Былина	Штрих	Диминуэндо	Романс
Эпизод	Затакт	Поступенное движение мелодии	Вариации
Сольфеджио	Зерно-интонация	Скачкообразное движение мелодии	
Пунктирный ритм	Либретто	Потомственный музыкант	
Хор	Авансцена	Орган	
Сольмизация	Задник сцены	Клавесин	
Такт	Кулисы	Виртуоз	
Увертюра	Генеральная репетиция	Кантилена	
Тактирование	Премьера	Синкопа	
Сюита	Артист	А капелла	
Прелюдия	Антракт	Подголосок	
	Звукоряд	Вокализ	
	Струна	Устойчивая ступень лада	

Окончание таблицы

1 четверть	2 четверть	3 четверть	4 четверть
	Напев	Неустойчивая ступень лада	
	Смычок	Ладовое развитие	
	Флейта-пикколо	Попевка	
		Динамическое развитие	
		Темповое развитие	
		Фактурное развитие	
19 терминов	24 термина	27 терминов	10 терминов
Всего: 80 терминов			

Нужно отметить, что появление терминов в каждом классе не было заранее запланировано. Термины появлялись как потребность в объяснении тех или иных аспектов содержания учебника.

Таблица 3

Количество терминов по классам

Классы	Четверти				Всего
	1	2	3	4	
1	16	6	13	5	40
2	30	10	26	32	98
3	19	24	27	10	80

Думается, что сложившееся количество терминов по классам вполне закономерно. В первом классе — наименьшее количество, что соответствует азбучному характеру содержания учебника («Мир музыки в мире детства») и возрастным особенностям первоклассников. Во втором — существенное увеличение количества терминов обусловлено темой года — «Музыка как вид искусства», где происходит целевое ознакомление детей с особенностями музыкального искусства. В третьем классе это ознакомление приобретает углубленный характер, т.к. идет приобщение школьников к закономерностям музыкального искусства («Музыка — искусство интонируемого смысла»).

Таким образом, усложнение терминологического аппарата имеет характер объективной закономерности.

Слушательский багаж. Композиторы

Аналогична динамика накопления слушательского багажа третьеклассников.

Таблица 4

Диалектика накопления слушательского багажа третьеклассников

Композиторы	Четверти			
	1 «Песня, танец и марш перерастают в песенность, танцевальность и маршевость»	2 «Интонация»	3 «Развитие музыки»	4 «Построение (формы) музыки»
Р. Щедрин	• «Ночь» • «Золотые рыбки» • «Царь Горох» • «Девичий хоро-вод» из балета «Конек-Горбунок»		«Купание в котлах». Сцена из балета «Конек-Горбунок»	
Э. Григ	«Утро» из сюиты «Пер Гюнт»		«В пещере горного короля» из сюиты «Пер Гюнт»	«Песня Сольвейг» из сюиты «Пер Гюнт»
М. Глинка	• «Ария Сусанина» из оперы «Иван Сусанин» • «Арагонская хота» (главная мелодия)			«Ария Сусанина» из оперы «Иван Сусанин»
Н.А. Рим-ский-Корсаков	«Пляска рыбок» из шестой картины оперы «Садко»	«Море и звезды». Вступление ко второму действию оперы «Сказка о царе Салтане»		«Белка». Хор из оперы «Сказка о царе Салтане»
Л. Бетховен	Экспозиция 3-й части Пятой симфонии			
А. Аренский	Марш памяти А.В. Суворова			
Ж. Бизе	Увертюра к опере «Кармен»			
А. Лядов	Шуточная «Я с комариком плясала» из цикла «Восемь русских народных песен для оркестра»	«Коляда-маледа» из цикла «Восемь русских народных песен для оркестра»	«Былина о птицах» из цикла «Восемь русских народных песен для оркестра»	
Ф. Шопен	• Прелюдия № 7 • Прелюдия № 20			
С. Прокофьев		«Болтунья»	• «Вечер» из цикла «Детская музыка» • Симфоническая сказка «Петя и волк»	
В. Косенко		«Дождик»		

Композиторы	Четверти			
	1 «Песня, танец и марш перерастают в песенность, танцевальность и маршевость»	2 «Интонация»	3 «Развитие музыки»	4 «Построение (формы) музыки»
К. Дебюсси		• Прелюдия № 6 «Шаги на снегу», • Прелюдия № 8 «Девушка с волоса- ми цвета льна»		
Ф. Шуберт			«Пьеса (Аллегretto)»	
И.С. Бах			«За рекою старый дом»	
П. Чайков- ский				Главная тема 3-й части Шестой симфонии (маршевый эпизод)
А. Бородин				«Спящая княжна»
В.А. Моцарт				Вариации на тему французской народной песни
И. Дунаев- ский				Увертюра из кинофильма «Дети капитана Гранта»
С. Соснин		«Стрекоза и Мура- вей». Музыкальная сказка по мотивами басни И. Крылова		
19	14	7	7	7
	35			

Слушательский багаж школьников составляет в третьем классе 35 звучащих произведений (в 1 классе — 24, во 2 — 38). Третьеклассники встречаются с музыкой 19 композиторов (в 1 классе — 11, во втором — 17). Из них: отечественных композиторов — 11 (в 1 классе — 8, во 2 — 9), зарубежных — 8 (в 1 классе — 3, во 2 — 8). В течение года они возвращаются к разной музыке одного и того же композитора: в двух четвертях — Р. Щедрин, М. Глинка, С. Прокофьев; в трех четвертях — Э. Григ, Н.А. Римский-Корсаков, А. Лядов, т.е. 6 композиторов, (в 1 классе — 3 композитора, во 2 — 6 композиторов).

Расширение опыта общения третьеклассников с классической музыкой обусловлено повторяемостью звучания различных произведений одних и тех же композиторов в процессе занятий в 1–3 классах. Музыка этих композиторов становится для школьников узнаваемой. Список таких композиторов представлен в таблице 5.

Таблица 5

**Повторяемость разных произведений одних и тех же композиторов
(по классам и четвертям)**

Композиторы	Классы											
	1				2				3			
	Четверти											
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Отечественные												
П.И. Чайковский	+	+	+	+	+		+	+				+
Н.А. Римский-Корсаков	+					+	+		+	+		+
М.И. Глинка		+				+			+			+
С.С. Прокофьев	+		+	+		+	+	+		+	+	
А.К. Лядов	+								+	+	+	
Д.Б. Кабалевский			+		+	+	+					
Г.В. Свиридов					+							
С.В. Рахманинов					+							
Д.Д. Шостакович					+							
Р.К. Шедрин									+		+	
А.П. Бородин												+
А.С. Аренский									+	+		
М.П. Мусоргский		+										
М.И. Красев			+									
С.М. Слонимский				+								
В.Н. Салманов						+						
М.В. Коваль							+					
С.М. Соснин										+		
Зарубежные												
Э. Григ			+		+				+		+	+
Л. ван Бетховен					+	+			+			
Ж. Бизе					+		+		+			
Ф. Шопен									+			
К. Дебюсси			+							+		
Р. Шуман					+							
Ф. Шуберт								+			+	
И.С. Бах								+			+	
В.А. Моцарт												+
М. Равель				+		+						
К. Сенс-Санс	+		+			+						

Аналогично учебникам 1 и 2 классов в учебнике 3 класса представлена портретная галерея отечественных и зарубежных композиторов. Однако в отличие от предыдущих классов в третьем помимо портрета, фамилии, имени и отчества композитора даны наиболее характерные сведения о нем. Так, в учебнике 3 класса представлены 6 отечественных (Н.А. Римский-Корсаков, С.С. Прокофьев, И.О. Дунаевский, М.И. Глинка, Р. Шедрин, А. Лядов) и 6 зарубежных (Л. ван Бетховен, Ф. Шуберт, И.С. Бах, В.А. Моцарт, Э. Григ, Ф. Шопен).

Кроме музыки для слушания в учебнике третьего класса, так же как и в предыдущих классах, представлено большое количество песенной музыки. Соотношение композиторов-классиков и композиторов-песенников дано в таблице 6.

Таблица 6

**Список композиторов-песенников и композиторов-классиков,
представленных в третьем классе (по четвертям)**

Четверти	Композиторы-песенники	Композиторы-классики
1	Я. Дубравин	Р. Шедрин
	Н. Метлов	Э. Григ
	С. Бодренков	М. Глинка
	Р. Бойко	Н. Римский-Корсаков
	И. Дунаевский	Л. Бетховен
		А. Аренский
		Ж. Бизе
		А. Лядов
		Ф.Шопен
2	Я. Дубравин	Н. Римский-Корсаков
	Т. Островская	А. Лядов
	С. Бодренков	С. Прокофьев
		В. Косенко
		К. Дебюсси
		С. Соснин
3	В. Веселов	Р. Шедрин
	Вас. Калинин	Э. Григ
	С. Соснин	А. Лядов
	Г. Струве	С. Прокофьев
	Е. Крылатов	Ф. Шуберт
	М. Калинина	И.С. Бах

Четверти	Композиторы-песенники	Композиторы-классики
4	М. Минков	Э. Григ
	Е. Крылатов	М. Глинка
	И. Дунаевский	Н. Римский-Корсаков
	М. Славкин	П. Чайковский
	Д. Кабалевский	А. Бородин
	С. Баневич	В.А. Моцарт
		И. Дунаевский

В учебник для 3 класса включено 28 песен композиторов, 5 народных песен и 10 партий для пения из музыкальной сказки С. Соснина по мотивам басни И. Крылова «Стрекоза и Муравей». Характерно, что музыка для пения не ограничивается только этим. Третьеклассникам предлагаются мелодии 10 произведений композиторов-классиков.

Музыкальная грамота

В 3 классе для углубления восприятия того или иного музыкального произведения представлена его полноценная нотная запись (либо фрагментарно, либо полностью), в которой помимо собственно нот есть запись штрихов, пауз, характеров исполнения и пр. Такая запись дает школьникам возможность глубже разобраться в интонационно-образной характеристике произведения, в развитии интонации, в построении музыки. Это относится как к произведениям классической музыки, так и к песням. При этом обращение к нотной записи в 3 классе идет в опоре на знания и умения, полученные детьми ранее. Они осознанно рассматривают мелодию, направление ее движения, фразировку, длительности, регистры, акценты, паузы, темп, динамику, тембр, лад, фактуру, многочисленные штрихи, которые даны в нотной записи произведения. Благодаря определению элементов музыкальной речи, школьники объясняют природу образной характеристики нового для них произведения. То есть, работа по определению образного строя произведения, передаче его в собственном исполнении принимает более осознанный и самостоятельный характер.

Понятно, что нотная запись, в связи с ее полноценностью, стала в 3 классе более объемной. Но это оправдано задачами, которые ставятся в каждом конкретном случае для раскрытия той или иной грани темы четверти.

Так, авторы сочли необходимым дать объемную нотную запись тех песен, где представлены разные исполнительские приемы, от которых зависит музыкальное развитие и форма песни. Например: вариации в русской народной песне «Со вьюном я хожу» (с. 86–87), канон в песне Е. Крылатова на стихи И. Шаферана «Ласточка» (с. 95), смена характеров в песне М. Калининой на стихи Г. Ладонщикова «Медведь проснулся» (с. 102), канон во французской народной песне «Пастушья песня» (с. 116), рондо в песне Д. Кабалевского на стихи В. Викторова «Зачем нам выстроили дом?» (с. 128).

Развитию музыкальной грамотности школьников весьма способствует исполнение музыкального произведения на воображаемых или реальных элементарных музыкаль-

ных инструментах. Для этого в учебнике для 3 класса (в продолжение линии, начатой в учебниках для 1 и 2 классов) используется графическая или нотно-графическая партитура. Например, в Арагонской хоте М.И. Глинки (с. 25), в песне С. Соснина на стихи М. Садовского «Веселые нотки — веселые дни» (с. 84), в русской народной песне «Ах вы, сени мои, сени» (с. 89).

Важным фактором для развития музыкальной грамотности является сольфеджирование мелодий, которое впервые введено в учебник для 3 класса и широко используется для решения учебных и творческих задач.

Таким образом происходит обогащение знаний третьеклассников по музыкальной грамоте и расширение умений применять эти знания в музыкально-творческой деятельности. А это, в свою очередь, оказывает существенное влияние на развитие музыкальной грамотности школьников.

Учебный и авторский тексты

Значение учебного и авторского текстов в учебнике для 3 класса усиливается. К *авторскому* тексту авторы учебника прибегают в тех случаях, если надо включить школьников в какую-то деятельность, привлечь их внимание, акцентировать его на определенных аспектах, важных для конкретной учебной ситуации. Например, материал на с. 10.

Широко используется в учебнике диалог виртуальных героев — учительницы Варвары Михайловны и ее учеников. Это дает третьеклассникам возможность, с одной стороны, наблюдать за конкретным музыкальным явлением. С другой стороны — становиться участниками диалога и прочувствовано включаться в него.

Неоценимую помощь данный прием оказывает уже на первом занятии, когда дети пришли после длительных летних каникул и, возможно, многое забыли из материала прошлого года (с. 6–7). Диалог виртуальных героев весьма полезен, когда появляются непривычные для детей виды деятельности, например, импровизация (с. 48–49). Или когда надо просто и доступно объяснить сложные музыковедческие понятия, например «зерно-интонация», «развитие музыки», «связь разговорной и музыкальной речи», «интонируемый смысл музыки», «музыкальные формы» (с. 38–39, 47–48, 54, 66, 74, 80, 89, 90, 114, 130, 132).

Зачастую диалог виртуальных героев перемежается с собственно авторским текстом, что помогает решению сложных музыковедческих проблем в реальной учебной деятельности школьников (с. 10, 43–44, 101, 121, 136, 138).

Авторский текст используется также для передачи детям информации о значимых исторических событиях, о знаменитых исторических личностях или сведений о композиторах и их произведениях:

- с. 19 — отдельные сведения об истории и сюжете оперы «Иван Сусанин»;
- с. 27 — короткие сведения о сюжете оперы «Садко»;
- с. 30 — небольшая емкая характеристика А.В. Суворова как полководца и человека;
- с. 75 — короткие сведения, вводящие школьников в фантастическую атмосферу музыки Э. Грига «В пещере горного короля»;
- с. 83 — небольшой рассказ о И.С. Бахе как потомственном музыканте;
- с. 120 — короткое объяснение к «Песне Сольвейг»;
- с. 127 — фотографии и короткая фраза, объясняющие значимость подвига Сусанина.

Учебный текст дается в учебнике в основном для того, чтобы зафиксировать внимание третьеклассников на тех аспектах содержания, которые они присваивают как знание о музыке. Учебный текст выделен вертикальной красной линией и за-

частую используется как обобщение или повторение изложенного материала, либо как определение специальных терминов. В учебнике для 3 класса учебный текст используется 25 раз. Он органично включен в ткань учебника, «привязан» к его тексту. Поэтому учебный текст может быть полезен при использовании методов забегания вперед и возвращения к пройденному.

Вопросы и задания. Проблемность

Вопросы и задания в учебниках помогают выстраивать тематическую линию содержания и организовывать работу школьников. По понятным причинам вопросы и задания в учебнике для 3 класса имеют более сложный характер по сравнению с учебниками для 1 и 2 классов.

Вопросы

Вопросы бывают констатирующие и проблемные. Констатирующие вопросы — это те, ответы на которые требуют от школьников констатации конкретных позиций, для чего им нужно активизировать имеющиеся знания. Например:

- с. 13 (фрагмент «Ночь» из балета Р. Щедрина «Конек-Горбунок»): «Внимательно рассмотри нотную запись. Этот фрагмент повествует о спокойной жизни старика с сыновьями или о горе, которое у них приключилось?»;
- с. 13: «Послушай весь фрагмент в исполнении оркестра. Напоминает ли тебе мелодия русскую народную песню?»;
- с. 16 («Утро» Э. Грига): «Найди в мелодии кульминацию — момент наивысшего эмоционального напряжения. На какой звук она приходится? На какую долю такта попадает?»;
- с. 21: «...Что роднит темы Глинки и Грига? Что их отличает?»;
- с. 37 («Спой нам, ветер» И. Дунаевского): «Какие элементы музыкального языка говорят о маршевости песни? Какой характер у песни?...»;
- с. 79 («Береза» В. Веселова на стихи С. Есенина): «...Влияет ли на развитие образа замедление мелодии...?»;
- с. 98 («Купание в котлах» Р. Щедрина из балета «Конек-Горбунок»): «Какие средства музыкальной выразительности указывают на развитие темы царя Гороха?»;
- с. 125 («Скрипка» М. Славкина на стихи И. Пивоваровой): «Определи по нотной записи, какая припевка из 1-й части песни, а какая — из 2-й?»;
- с. 131 («Спящая княжна» А.П. Бородина): «Если бы ты был(а) композитором, какую музыкальную форму выбрал(а) бы для этого текста? Объясни свой выбор».

Другие вопросы содержат проблему, для решения которой школьникам нужно осуществить самостоятельный поиск, опираясь на свои знания, и найти нужные аргументы для подтверждения ответа:

- с. 9 («Всюду музыка живет» Я. Дубравина на стихи В. Сулова): «Объясни, почему в песне поется, что “музыка — друг настоящий”. Что, по-твоему, означает выражение «жить как по нотам»?»;
- с. 18 («Утро» Э. Грига): «Почему в момент кульминации играют скрипки — самые певучие инструменты симфонического оркестра?»;
- с. 32 («Уроки-чудеса» Р. Бойко на стихи М. Садовского): «Как ты думаешь, почему эта песня написана в маршевом характере? Какую роль здесь играет пунктирный ритм...?»;
- с. 51 («Шаги на снегу» К. Дебюсси): «Как ты думаешь, почему композитор назвал это произведение “Шаги на снегу”?»;
- с. 66 («Девушка с волосами цвета льна» К. Дебюсси): «Как ты думаешь, почему К. Дебюсси признан выдающимся мастером звуковой живописи?»;

- с. 71 («Щедровка»): «Как ты думаешь, почему песня называется “Щедровка”? Для чего мелодия песни выстроена всего на пяти звуках? Тебе легко ее петь?»;
- с. 100 («Ой, кулики, жаворонушки» русская народная песня): «Как ты думаешь, почему в песне настойчиво повторяется одна и та же короткая интонация (си-ля-соль)?»;
- с. 109 («Петя и волк» С. Прокофьева): «Почему тему волка композитор отдал трем валторнам?»;
- с. 126 («Ария Сусанина» М.И. Глинки): «Как ты думаешь, почему композитор не закончил “Арию Сусанина” этой частью? Почему он повторил первую часть? В чем заключается главная мысль?»;
- с. 137 («Увертюра» И. Дунаевского из кинофильма «Дети капитана Гранта»): «Как ты думаешь, почему повтор и контраст — основные средства построения музыки?»

Как видно из приведенных примеров, проблемные вопросы существенно отличаются от констатирующих и начинаются они, как правило, с вопросительных слов: «почему», «зачем», «для чего». Проблемные вопросы, с одной стороны, побуждают учащихся к размышлению и активному поиску соответствующих решений, с другой, — ответы на них являются показателями качества освоения школьниками учебного материала.

Следовательно, разумное сочетание констатирующих и проблемных вопросов значительно повышает продуктивность учебной и музыкально-творческой деятельности школьников, поэтому является в учебнике для 3 класса вполне закономерным. Понятно, что впоследствии (в 4 классе и далее в средней школе) удельный вес проблемных вопросов будет расти.

Задания

Учебные и творческие задания теснейшим образом связаны с вопросами, либо предваряя их, либо обобщая ответы на них. В учебнике представлены задания разной трудности. В первой части преобладают довольно легкие задания, в силу характера повторения изученного ранее материала. Это задания типа: послушай, расскажи, используй характеристики на странице... учебника, рассмотри нотную запись, обрати внимание на элементы музыкальной речи. Но постепенно задания приобретают более глубокий характер и становятся все труднее:

- с. 15 («фрагмент «Царь Горох из балета Р. Щедрина “Конек-Горбунок”»): «Сравни нотные записи № 1 и № 2 и расскажи об элементах музыкального языка, создающих такой портрет героя...»;
- с. 29 «Загляни в музыкальный словарь и закончи фразу: «Сольфеджио — это ...»;
- с. 35 (Прелюдия № 7, Прелюдия № 20 Ф. Шопена): «Передай дирижерским жестом пульсацию музыки сначала Прелюдии № 7, а потом Прелюдии № 20. Вырази жестами динамику, изменения в темпе, кульминацию»;
- с. 77 (Пьеса (Аллегретто) Ф. Шуберта): «Охарактеризуй интонации участников диалога. Подбери для каждой интонации характеристики...»;
- с. 81 («Мишка» В. Калинникова): «Вспомни, что такое «музыкальная фраза». Разучи песню по фразам»;
- с. 91 («Отцовская слава» Г. Струве на стихи К. Ибряева): «Придумай планы исполнительского развития в каждом куплете песни. Используй характеристики средств выразительности из приложения “Как может звучать музыка” (с. 140–143) и Словаря музыкальных терминов (с. 152)»;
- с. 117 («Пастушья песня»): «Рассмотри нотную запись и определи, где заканчиваются фразы в каждом куплете, где надо брать дыхание (цезура). Разучи песню и спой ее канон с друзьями или родителями»;

- с. 133 (Вариации на тему французской народной песни В.А. Моцарта): «Послушай вариации по отдельности и определи, чем они отличаются друг от друга. Подбери соответствующие характеристики для каждой вариации...»;

- с. 137 («Увертюра» И. Дунаевского из кинофильма «Дети капитана Гранта»): «А теперь сделай вывод: в какой форме написана “Увертюра”?».

Приведенные примеры показывают, что учебные и творческие задания имеют место в разных видах деятельности школьников и направлены на раскрытие тематического содержания учебника. Благодаря такому комплексному подходу, тематическое содержание, раскрывающееся в подтемах, имеет целостный характер. Но самое главное, что такие задания создают условия для:

- развития самостоятельности школьников в их музыкально-творческой деятельности;
- формирования осознанного отношения детей к музыкальному искусству;
- выработки у обучающихся мотивации к скрупулезной аналитической работе по выявлению причинно-следственной связи между эмоциональным и рациональным началами музыкального образа.

Самостоятельная работа. Проектная деятельность

В учебнике для 3 класса широко представлена самостоятельная работа школьников. Им предлагается работа со словарями («Как может звучать музыка?», Музыкальный словарь, Словарь музыкальных терминов); работа с песенником, размещенным в конце учебника. На страницах учебника школьники сориентированы на самостоятельное обращение к «Азбуке общения с искусством», к различным источникам информации, а также на выполнение музыкально-творческих проектов.

Работа с Музыкальным словарем и Словарем музыкальных терминов является новой по сравнению с учебниками для 1 и 2 классов, т.к. данные словари впервые помещены в содержание учебника. Аналогично обращение к «Азбуке общения с искусством», фрагменты которой размещены на форзаце учебника. Они содержат две беседы: «Как слушать и слышать музыку?» и «Как правильно петь?».

Особый интерес представляют две формы самостоятельной работы, которые, по сравнению с учебником для 2 класса, имеют более системный и глубокий характер (в 1 классе такая работа отсутствует). Это работа с источниками информации и проектная деятельность.

Самостоятельная работа с различными источниками информации: аудио-, видеоматериалами, книгами, Интернетом и пр. Такая работа органично дополняет задания и вопросы, имеющиеся в тексте учебника. Она дает школьникам возможность расширить свои познания по теме, используя источники информации, с которыми они встречаются помимо уроков в других жизненных обстоятельствах. Эта работа может быть использована учителем в качестве домашнего задания, результаты выполнения которого могут отслеживаться как на следующем уроке, так и во внеклассной работе.

Как правило, ориентация на работу с источниками информации имеет в учебнике конкретный характер. Например:

- с. 9: «Найди похожие песни в Интернете, в аудио- или видеозаписях, послушай и исполни их»;

- с. 19: «Найди полный текст либретто в книге “Оперные либретто” или в Интернете. Познакомься с другими действующими лицами оперы, узнай ее полное содержание»;

- с. 31: «Найди в книгах или в Интернете сведения о А.В. Суворове. С их помощью докажи, что музыка А. Аренского точно характеризует этого русского полководца»;

- с. 35: «Обратись к рекомендациям учителя музыки и выясни, кто из композиторов тоже сочинял прелюдии»;

- с. 91: «Найди в нотных изданиях или в Интернете песни, соответствующие празднику «День защитника Отечества».

В отдельных случаях работа с источниками информации носит более обобщенный характер и может быть использована шире, чем в одной конкретной теме:

- с. 71: «Найди по рекомендации учителя в книгах или в Интернете информацию о народном обряде колядования. Используй ее при подготовке к школьному фольклорному празднику»;

- с. 100: «Узнай из книг и Интернета о народных праздниках и народном творчестве, как ходили закликать весну...»

Работа с источниками информации направлена, прежде всего, на достижение личностного и предметного результатов образования. Вместе с тем, осуществляя эту работу, школьники, очевидно, прибегнут к помощи близких, друзей или своего учителя, что будет способствовать выходу за пределы предметной области знаний, что связано с метапредметными результатами образования.

Наиболее высоким уровнем самостоятельной работы является *проектная деятельность* школьников, суть которой связана с целостным проявлением аналитических и музыкально-творческих качеств личности школьника. В проектной деятельности объединяются разные аспекты самостоятельной работы: по слушанию и исполнению музыки, по использованию терминов, по освоению музыкальной грамоты, по работе с учебным и авторским текстами, по ответам на вопросы и выполнению заданий.

В учебнике для 3 класса проектная деятельность школьников используется довольно широко и включает работу как над маленькими проектами, связанными с выполнением конкретных узких творческих заданий по учебной теме, так и над более крупными проектами, для выполнения которых от школьников требуется комплексное использование полученных знаний и умений.

Тем самым, учебник для 3 класса продолжает проектную линию учебника для 2 класса, расширяя и углубляя ее. В таблице 7 перечислены все проекты, включенные в учебник для 3 класса.

Таблица 7

Проектная деятельность третьеклассников

Стр. учебника	Творческие задания (проекты)
9	Составь список наиболее интересных, с твоей точки зрения, песен для исполнения в концерте.
35	Распредели фамилии композиторов в два столбика: отечественные композиторы, зарубежные композиторы.
45	Подготовка к проекту «Концерт для родителей» Выучи всю песню. Составь план ее исполнения так, чтобы получился диалог мотылька и человека. Для этого определи, что характеризует форму диалогового общения (М). Исполни в паре с кем-нибудь из одноклассников этот диалог. Включи эту песню в составленный тобой список наиболее интересных песен для концертного исполнения (с. 9).

Стр. учебника	Творческие задания (проекты)
65	Проект «Музыкальный спектакль» Послушай еще раз музыкальные фрагменты сказки. Найди для каждого из них главную характеристику, используя определения из приложения «Как может звучать музыка?». № 1 «Вступление» № 2 «Первая песня Муравья» № 3 «Песня-танец Бабочек» № 4 «Песня Стрекозы» № 5 «Танец-работа Зайцев» № 6 «Выход Медведей» № 7 «Дом построен» № 8 «Песня-танец с листьями и зонтиками» № 9 «Вторая песня Муравья» № 10 «Заключительная песня и танец» 2. Сравни, одинаково ли заканчиваются басня И. Крылова и музыкальная сказка по ее мотивам. Если отличаются, то чем? 3. Проведи вместе с одноклассниками подготовку музыкального спектакля и его премьеру: • выбор режиссера; • распределение ролей; • разучивание партий; • проведение репетиций; • определение места проведения спектакля и предполагаемых зрителей; • согласование и утверждение даты и времени премьеры; • планирование антрактов; • проведение генеральной репетиции; • подготовка афиши; • организация премьеры спектакля.
73	Проект «Школьный фольклорный праздник» 1. Определи, какой календарной дате будет посвящен праздник. 2. Разработай сценарий праздника. Выдели место для колядования. 3. Составь список участников и распредели роли. 4. Определи место, дату и время проведения праздника. 5. Позаботься о художественном оформлении праздника. 6. Подготовь необходимые атрибуты для праздника. 7. Организуй проведение праздника.
91	Составь список этих песен с указанием авторов для включения в программу праздничного концерта. Предложи этот список учителю.
99	Проект «Музыкальный спектакль» 1. Помоги учителю организовать просмотр вашим классом балет Р. Щедрина «Конек-Горбунок» (посещение театра, видеозапись, или музыкальный фильм). 2. Запомни действующих лиц и их исполнителей. 3. Подготовь вопросы для дискуссии после просмотра спектакля.

Стр. учебника	Творческие задания (проекты)
139	Проект «Концерт для родителей» 1. Обратись к списку интересных тебе песен, который ты ведешь с первой четверти. Добавь в список другие понравившиеся тебе песни. 2. Обсуди список с одноклассниками, а они покажут тебе свои списки. 3. Выберите из списков самые интересные песни. 4. Определите порядок исполнения песен в зависимости от их содержания и характера. Наметьте исполнителей. 5. Обратитесь к учителю музыки, который поможет вам провести репетицию. 6. Разработайте программу концерта. 7. Подготовьте афишу и украсьте зал. 8. Проведите концерт для родителей.

Как видно из таблицы 7, проекты связаны в основном с музыкально-исполнительской деятельностью школьников, поэтому названы творческими заданиями. Проекты, посвященные проведению концертов, спектаклей и праздников, имеют характер, обобщающий учебный материал учебника. В содержании творческих заданий (проектов) даны только ориентиры для выполнения проекта. В каждом случае, в условиях конкретного региона, конкретной школы и конкретного класса любой проект может быть детализирован настолько, насколько этого потребуют обстоятельства.

Таким образом, в учебнике для 3 класса довольно широко представлена самостоятельная деятельность школьников, развивающая их творческую инициативу и познавательный потенциал.

2. Как работать с учебником

Структура учебника для 3 класса

Учебники для всех четырех классов имеют единую структуру и некоторые отличительные особенности.

Во-первых. Сквозное развитие содержания, что проявляется в:

- реализации принципов доступности, преемственности и непрерывности музыкально-творческого развития школьников;
- структурно-тематическом построении учебника;
- взаимозависимости и взаимодополнении патриотической, календарной и музыкально-художественной линий развития школьников.

Во-вторых. Содержательная окрашенность музыкального материала, которая соотносится с:

- тематической структурой учебника;
- логикой приобщения школьников к музыкальному фольклору, к особенностям творчества выдающихся отечественных и зарубежных композиторов-классиков, известных и малоизвестных композиторов-песенников;
- последовательностью изучения языковых и стилевых особенностей музыкального языка.

В-третьих. Расширение объема участия школьников в разных видах учебно-творческой деятельности, что обусловлено:

- разнообразием видов этой деятельности;
- расширением учебных задач, решаемых в ходе учебно-творческой деятельности;
- сквозным развитием и усложнением содержания учебника, требующим активизации участия школьников в его освоении.

В-четвертых. Диалектический характер понятийно-терминологического аппарата, который предполагает:

- соответствие сквозному развитию содержания учебника;
- постепенное погружение школьников в специфику музыкального искусства;
- поэтапное расширение и усложнение общих, художественных и специальных музыкальных терминов и понятий, вводимых в разговорную речь школьников.

В-пятых. Усложнение типовых задач, вопросов, учебных и творческих заданий, что требует:

- отражения сквозного развития содержания;
- учета возрастных психологических возможностей школьников;
- использования методов забегания вперед и возвращения к пройденному;
- расширение объема авторского и учебного текстов;
- увеличение проблемных вопросов и заданий, усиление самостоятельности в решении учебных задач.

В соответствии с данными особенностями учебник для 3 класса выстроен в строгой структуре, которая, с одной стороны, продолжает, с другой — развивает сложившиеся структурные тенденции в учебниках для 1 и 2 классов.

Учебник для 3 класса имеет:

1. Красочную обложку.
2. Содержательно заполненные форзацы:
 - Схема симфонического оркестра.
 - Фрагменты «Азбуки общения с искусством»: Как слушать и слышать музыку? Как правильно петь?
3. Страницу, на которой размещены условные обозначения:
 - послушай музыку и поделись впечатлением;
 - выскажи свое мнение;
 - спой;
 - исполни элементы музыкальной речи;
 - продирижируй;
 - рассмотри иллюстрацию, обратись к нотной или графической записи;
 - передай музыку пластическими движениями;
 - найди слово в Музыкальном словаре или в Словаре музыкальных терминов;
 - вспомни слово;
 - запомни слово;
 - песенник;
 - Азбука общения с искусством;
 - выполни проект;
 - источники информации: аудио-, видеоматериалы, книги, Интернет и пр.
4. Собственно содержание учебника:
 - постранично раскрываемое в подтемах содержание тем четырех частей-четвертей;
 - портреты композиторов и краткие сведения о них;
 - репродукции картин и рисунки к музыкальным произведениям;
 - нотная запись фрагментов произведений, главных тем и песен;

- вопросы и задания;
 - авторский и учебный тексты;
 - термины в рамочках.
5. Приложения:
- Как может звучать музыка?
 - Музыкальный словарь.
 - Словарь музыкальных терминов.
 - Песенник «Какие песни мы поем».

Рекомендации по использованию учебника

1. Проработайте постранично содержание учебника.
2. Соотнесите его с программным содержанием Ваших занятий на весь год.
3. Наметьте перспективные линии включения учебника в занятия.
4. Рассмотрите содержание учебника по четвертям.
5. Выстройте развитие тематической линии на четверть.
6. Определите пошаговое включение материала учебника в конкретные уроки.
7. Выявите возможности тематической, терминологической, музыковедческой, композиторской, исполнительской ретроспективы и перспективы (1, 2, 4 классы), необходимые для раскрытия конкретной темы и подтемы. Зафиксируйте это в плане урока в виде конкретных вопросов и заданий.
8. Используйте возможности учебника для активизации самостоятельной деятельности школьников. Акцентируйте это в плане урока.
9. Продумайте работу школьников с учебником на уроке и дома. Для этого отразите в плане урока страницы учебника, конкретные вопросы и задания, связанные с:
 - образным строем учебника;
 - осознанным восприятием школьниками музыкальных терминов;
 - созвучием разных видов искусства (стихи, иллюстрации);
 - освоением музыкальной грамоты через нотную, нотно-графическую и графическую запись;
 - самостоятельным поиском школьниками ответов на поставленные в учебнике вопросы;
 - микрообобщениями и обобщениями по теме;
 - решением исполнительских задач;
 - выводами, заключенными в учебном тексте;
 - самостоятельной работой школьников со ссылками и отсылками (словари, форзацы, песенник, выполнение проекта, работа с источниками информации);
 - представленностью в учебнике сведений о композиторах и их творчестве;
 - отражением в учебнике календарности.

Перечисленные положения носят рекомендательный характер и связаны с пожеланиями об активном включении учебника в повседневную работу учителей.

ЧАСТЬ 2.

ПРИМЕРНОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ К УЧЕБНИКУ «МУЗЫКА. 3 КЛАСС» (30 часов)

Пояснение. Количество часов по теме третьего класса «Музыка — искусство интонируемого смысла» соответствует количеству уроков в каждой четверти и распределяется по подтемам. При этом некоторые подтемы распределяются на несколько уроков.

Общее количество уроков — 30 (30 часов). 4 резервных часа отводятся, по усмотрению учителя, на проектную деятельность школьников в рамках обобщающих уроков и на заключительный урок-концерт. Обобщающие уроки проводятся в первой, второй и третьей четвертях. Заключительный урок-концерт — по окончании года с приглашением гостей (учителей, родителей, детей).

Учитель может варьировать отведенное на уроки время в соответствии с уровнем общего и музыкального развития третьеклассников и в зависимости от темпа усвоения учащимися той или иной подтемы.

1. Поурочное планирование учебных задач

Тема года: «Музыка — искусство интонируемого смысла»

Главная идея года — погружение школьников в специфику музыкального искусства и осознание его закономерностей.

**Тема 1 четверти: «Песня, танец и марш
перерастают в песенность, танцевальность и маршевость»**

Художественно-педагогический замысел темы четверти: осознание школьниками песенности, танцевальности, маршевости как важных, содержательно значимых качеств музыки.

Распределение подтем по урокам:

- Открываем для себя новые качества музыки — 1–2 уроки
- Мелодичность — значит песенность? — 3–4 уроки
- Танцевальность бывает не только в танцах — 5 урок
- Где слышится маршевость? — 6–7 уроки
- Встречи с песенно-танцевальной и песенно-маршевой музыкой — 8 урок
- Обобщение четверти — 9 урок

Уроки 1–2. Открываем для себя новые качества музыки

Цель уроков:

- введение в учебную практику школьников новых понятий: «песенность», «танцевальность», «маршевость».

Задачи уроков:

- обратить внимание детей на значимость музыки в их жизни как «друга настоящего»;
- опираясь на знакомую музыку и знакомя школьников с новыми музыкальными произведениями, осуществить ретроспективный анализ известных им характеристик музыкального языка;

- учить школьников отличать интонационные особенности песенной, танцевальной и маршевой музыки;
- активизировать самостоятельную работу школьников с помощью отсылки к различным источникам информации и введения в работу простейшего проекта, обращение к которому будет осуществляться в течение всего года;
- ввести в разговорную речь новые музыкальные термины: «тема», «пиццикато», «фанфара».

Типовые задачи, соответствующие универсальным учебным действиям школьников:

Личностным

- передавать эмоциональные состояния в пении, исполнении элементов музыкальной речи на элементарных музыкальных инструментах;
- воплощать в собственном исполнении художественно-образное содержание песни «Всюду музыка звучит».

Регулятивным

- принимать и решать учебную задачу, связанную с объяснением знакомых характеристик музыкального языка;
- решать учебную задачу о соответствии элементов музыкальной речи в нотной записи основных тем фрагментов «Ночь», «Золотые рыбки», «Царь Горох» их образным характеристикам.

Познавательным

- различать песенность, танцевальность и маршевость в знакомых и незнакомых произведениях;
- размышлять об особенностях песенной, танцевальной и маршевой музыки на примере фрагментов из балета Р. Щедрина «Конек-Гобунок»;
- находить аргументы для ответа на вопросы «Почему “музыка — друг настоящий”?», Что означает выражение “жить как по нотам”?»

Коммуникативным

- создавать музыкальные образы в разных видах коллективной исполнительской деятельности;
- участвовать в коллективном разучивании и исполнении песен «Всюду музыка звучит», «Часы».

Урок 3–4. Мелодичность — значит песенность?

Цели уроков:

- представление песенности в вокальной и инструментальной музыке, развитие у школьников умения мелодичного исполнения фрагментов таких произведений;
- выработка оценочных суждений третьеклассников по отношению к величию подвига русского народа.

Задачи уроков:

- помочь детям выявить главные качества песенных мелодий на примере инструментальной («Утро» Э. Грига) и вокальной («Ария Сусанина» М. Глинки) музыки;
- установить соответствие между интонационно-образным строем главных тем двух песенных мелодий («Утро» и «Ария Сусанина») и элементами музыкальной речи, создающими его и воплощенными в нотной записи;
- мотивировать детей на размышление о близости песенных мелодий к жизни людей, природе на примере фрагментов из музыки Э. Грига, М. Глинки и песни С. Бодренкова «Осень»;

- создать условия для самостоятельного сравнения детьми музыкального языка произведений — «Утро», «Ария Сусанина», «Осень»; самостоятельного сопоставления песни и песенности;
- побудить третьеклассников к высказываниям о подвиге Ивана Сусанина и его отражении в музыке М. Глинки;
- работать над развитием умения школьников мелодично исполнять песни и мелодии классических произведений;
- ввести в разговорную речь специальные музыкальные термины: «кульминация», «вокальная музыка», «главная мелодия», «музыкальный образ».

Типовые задачи, соответствующие универсальным учебным действиям школьников:

Личностным

- воплощать в собственном исполнении художественно-образное содержание главной темы «Утра», главной мелодии «Арии Сусанина», песни «Осень»;
- выражать эмоциональную отзывчивость, сочувствие, сопереживание жизненному содержанию данных произведений;
- проявлять личностное отношение к подвигу Ивана Сусанина.

Регулятивным

- самостоятельно решать учебную задачу по определению отличия песни от песенности.

Познавательным

- анализировать особенности песни и песенности, сравнивать их по содержанию, музыкальному языку;
- различать интонационные особенности главной темы «Утра», главной мелодии «Арии Сусанина», песни «Осень» в нотной записи;
- аргументировать собственное мнение при ответе на проблемные вопросы: «Почему в момент кульминации играют скрипки — самые певучие инструменты симфонического оркестра?» (с. 18), «Как ты думаешь, почему эта мелодия строится на нисходящих интонациях и каждая фраза заканчивается тоникой?» (с. 21).

Коммуникативным

- участвовать в коллективном размышлении при решении проблемных вопросов;
- участвовать в коллективном разучивании и исполнении песни «Осень»;
- принимать участие в коллективном обсуждении правил пения из «Азбуки общения с искусством».

Урок 5. Танцевальность бывает не только в танцах

Цель урока:

- определение особенностей танцевальности.

Задачи урока:

- побудить школьников вспомнить основные характеристики танца, его отличие от песни;
- помочь детям разобраться в отличие танца от танцевальности на примере «Арагонской хоты» М. Глинки, «Девичьего хоровода» Р. Щедрина, «Плясок рыбок» Н.А. Римского-Корсакова;
- обратить внимание школьников на соотношение мелодической и ритмической характеристик танцевальной музыки, используя нотную и графическую запись «Арагонской хоты» и «Девичьего хоровода»;

- организовать исполнительскую деятельность третьеклассников по пластическому интонированию фрагментов этих произведений;

- ввести в разговорную речь специальные музыкальные термины: «хота», «былина».

Типовые задачи, соответствующие универсальным учебным действиям школьников:

Личностным

- наблюдать за проявлением танцевальности в жизни человека;
- проявлять эмоциональный отклик на танцевальную музыку.

Регулятивным

- решать учебные задачи по передаче особенностей танцевальной музыки в пластическом движении.

Познавательным

- анализировать характерные особенности танцевальной музыки;
- самостоятельно находить в нотной записи подтверждения для своего анализа;
- отличать танец от танцевальной музыки, аргументировать это отличие конкретными примерами.

Коммуникативным

- участвовать в коллективном исполнении пластическим движением «Арагонской хоты» и «Девичьего хора»;
- участвовать в коллективном размышлении о танцевальности в классической музыке.

Уроки 6–7. Где слышится маршевость?

Цели уроков:

- определение характерных особенностей маршевости в произведениях отечественных и зарубежных композиторов;
- нахождение созвучия в произведениях музыки и изобразительного искусства;
- организация поиска в различных источниках информации аргументов, подтверждающих музыкальную характеристику А.В. Суворова в музыке А. Аренского.

Задачи уроков:

- представить школьникам маршевость в классической музыке, помочь им прислушаться и услышать отличие марша от маршевости;
- показать значение маршевости в симфонии № 5 Бетховена (забег в «зерно-интонацию» — 2 четверть) и в музыкальной характеристике А.В. Суворова («Марш памяти А.В. Суворова» А. Аренский);
- привлечь внимание школьников к авторскому тексту на с. 30 и к нотной записи этого музыкального произведения (с. 31) при его прослушивании;
- организовать работу по сравнительному анализу маршевости у Бетховена (Мелодия из третьей части симфонии № 5) и Аренского («Марш памяти А.В. Суворова»);
- обратить внимание школьников на интонационное созвучие музыки А. Аренского и картины В.И. Сурикова;
- создать ситуацию самостоятельной работы детей с источниками информации (с. 31 — «Марш памяти А.В. Суворова»);
- познакомить школьников с песней Р. Бойко «Уроки-чудеса», показать в ней роль маршевости;
- используя прием разрушения, создать условия для самостоятельного решения третьеклассниками поисковой ситуации: «Какую роль здесь играет пунктирный ритм?.. Попробуй спеть первую фразу без пунктирного ритма, ровно. Что из этого получилось?..» (с. 32 — «Уроки-чудеса»);
- ввести в разговорную речь специальные музыкальные термины: «эпизод», «сольфеджио», «пунктирный ритм», «хор».

Типовые задачи, соответствующие универсальным учебным действиям школьников:

Личностным

- проявлять эмоциональную отзывчивость, личностное отношение при восприятии и исполнении музыкальных произведений;
- выражать оценочные суждения об исторической личности великого полководца А.В. Суворова и его музыкальной характеристике в произведении А. Аренского.

Регулятивным

- самостоятельно решать учебную задачу по определению роли маршевости в классических произведениях и в песнях;
- выстраивать ход решения учебной задачи с привлечением нотной записи (Бетховен, Аренский), сольфеджирования (Бетховен), приема разрушения («Уроки-чудеса»);
- решать учебную задачу с использованием музыкального словаря (с. 29, 32), песенника (с. 32) и различных источников информации (с. 31).

Познавательным

- различать маршевые интонации в классической музыке и в песнях;
- анализировать нотную запись Мелодии из третьей части симфонии № 5 Л. Бетховена, «Марша памяти А.В. Суворова» А. Аренского;
- сравнивать маршевые интонации классической музыки и песни;
- находить интонационное созвучие музыки А. Аренского и картины В.И. Сурикова;
- определять с помощью музыкального словаря значение новых терминов: «эпизод», «сольфеджио», «пунктирный ритм», «хор»;
- находить в различных источниках информации сведения о А.В. Суворове как подтверждение его музыкальной характеристики в произведении А. Аренского.

Коммуникативным

- участвовать в коллективном размышлении по учебной задаче: «Сравни маршевый эпизод третьей части симфонии № 5 Л. Бетховена (с. 28) с фрагментами «Марша памяти А.В. Суворова» композитора А. Аренского (с. 31);
- участвовать в коллективном разучивании и исполнении первого куплета песни «Уроки-чудеса»;
- обмениваться впечатлениями с одноклассниками в процессе размышления об услышанной музыке.

***Урок 8. Встречи с песенно-танцевальной
и песенно-маршевой музыкой***

Цели урока:

- выработка ощущения и осознания школьниками взаимопроникновения песенности, танцевальности и маршевости;
- определение содержательных особенностей песенно-танцевальной и песенно-маршевой музыки.

Задачи урока:

- помочь детям прислушаться и услышать в одном произведении взаимопроникновение песенности, танцевальности, маршевости;
- мотивировать детей к использованию нотной записи и сольфеджирования для поиска аргументов при размышлении об интонационно-образном содержании музыкального произведения;
- организовать самостоятельную работу школьников по поиску необходимой информации, по выполнению творческого проекта (с. 35);

- проводить вокально-хоровую работу в песне «Спой нам, ветер», осуществляя при этом совместно с детьми поиск средств музыкальной выразительности, соответствующих ее художественно-образному смыслу;
- обратить внимание школьников на учебный текст на с. 34 («Шуточная» А. Лядова) и с. 37 («Спой нам, ветер» И. Дунаевского), привлечь этот текст для самостоятельных выводов детей по данным произведениям;
- побудить учащихся к самостоятельному разучиванию песни И. Дунаевского с использованием песенника;
- по результатам накопления понятий ввести в разговорную речь специальные музыкальные термины: «сольмизация», «такт», «увертюра», «тактирование», «сюита», «прелюдия».

Типовые задачи, соответствующие универсальным учебным действиям школьников:

Личностным

- выражать эмоциональный отклик на интонационно-образный строй конкретного произведения, проявлять сопричастность, сопереживание ему;
- высказывать собственное аргументированное мнение и оценочные суждения о песенно-танцевальной и песенно-маршевой музыке.

Регулятивным

- решать учебные задачи по выявлению интонационных особенностей песенно-танцевальной и песенно-маршевой музыки;
- решать учебную задачу по разучиванию песни «Спой нам, ветер» с использованием песенника.

Познавательным

- познакомиться со сведениями о польском композиторе Ф. Шопене;
- различать песенно-танцевальные и песенно-маршевые характеристики его прелюдий;
- передавать их в пластическом интонировании;
- анализировать Увертюру к опере «Кармен», шуточную «Я с комариком плясала», «Спой нам, ветер» с использованием нотной записи, сольмизации, сольфеджирования, пластического интонирования;
- находить ритмические особенности песенно-маршевой музыки на примере Увертюры из оперы «Кармен» и песни «Спой нам, ветер».

Коммуникативным

- создавать конкретные музыкальные образы в разных видах коллективной исполнительской деятельности;
- участвовать в коллективном размышлении об особенностях песенно-танцевальной и песенно-маршевой музыки;
- составить коллективный исполнительский план песни «Спой нам, ветер», находя варианты исполнения, наиболее подходящие к каждому ее куплету.

Тема 2 четверти: «Интонация»

Художественно-педагогический замысел темы четверти: осознание музыки как звучащего, интонационно осмысленного вида искусства.

Распределение подтем по урокам:

- Сравниваем разговорную и музыкальную речь — 1–2 уроки
- Зерно-интонация в музыке — 3–5 уроки

- Как связаны между собой выразительные и изобразительные интонации? — 6 урок
- Обобщение четверти — 7 урок

Уроки 1–2. Сравниваем разговорную и музыкальную речь

Цель уроков:

- определение сходства и различия между музыкальной и разговорной речью.

Задачи уроков:

- организовать работу с текстом на с. 38–39 учебника;
- побудить школьников к самостоятельной формулировке понятия «интонация»;
- создать поисковую ситуацию для определения школьниками сходства и различий разговорной и музыкальной интонаций на примере песни С. Прокофьева «Болтуня» (с. 40–43);
- развивать способность школьников вслушиваться в интонации разных музыкальных произведений и определять их интонационную основу (на примере песен «Расскажи мотылек» и «Снеженика»);
- активно использовать нотную запись для более осознанного восприятия учащимися музыкальных интонаций вопроса и ответа в этих песнях;
- ввести в разговорную речь специальные музыкальные термины: «скороговорка», «динамические оттенки», «ступени лада»;
- организовать самостоятельную работу школьников с использованием музыкального словаря, песенника и проектной деятельности.

Типовые задачи, соответствующие универсальным учебным действиям школьников:

Личностным

- проявлять эмоциональный отклик на интонационно-образное содержание песни «Болтуня» С. Прокофьева на стихи А. Барто;
- высказывать сочувствие, сопереживание героям песни «Расскажи, мотылек»;
- демонстрировать собственные активные суждения в ответе на проблемный вопрос: «Почему композитор Дмитрий Борисович Кабалевский утверждал, что интонация роднит разговорную и музыкальную речь?»;
- выражать мотивированную готовность к выполнению творческого проекта «Подготовка к проекту “Концерт для родителей”».

Регулятивным

- выстраивать пути решения учебных задач в соответствии с вопросами и заданиями, предложенными в учебнике на с. 39–47;
- использовать при решении учебных и творческих задач учебный текст, музыкальный словарь, песенник;
- выполнять поэтапно действия в рамках творческого проекта «Подготовка к проекту “Концерт для родителей”».

Познавательным

- сравнивать разговорную и музыкальную интонации и находить в них общие черты и различия («Болтуня»);
- сольфеджировать интонации вопроса и ответа в песнях «Расскажи, мотылек» и «Снеженика», определять разницу вопросительной и утвердительной интонаций;

- воспроизводить мелодии песен «Болтунья», «Расскажи, мотылек», «Снеженика» с использованием нотной записи;
- делать вывод о средствах интонационной выразительности в разговорной и музыкальной речи.

Коммуникативным

- обсуждать с одноклассниками содержание авторского текста на с. 38–39;
- участвовать в коллективной дискуссии о музыкальных характеристиках Лиды — героини песни «Болтунья»;
- принимать участие в коллективном исполнении песен «Расскажи, мотылек» и «Снеженика».

Уроки 3–5. Зерно-интонация в музыке

Цель уроков:

- выработка ощущения и осознания школьниками зерна-интонации как мельчайшей образно-смысловой частицы музыки.

Задачи уроков:

- показать на конкретных примерах значимость зерна-интонации для музыкального образа (импровизация на заданную тему, «Дождик» В. Косенко, Прелюдия № 6 «Шаги на снегу» К. Дебюсси, песня Т. Островской «Дремота и Зевота», характеристики героев из музыкальной сказки С. Соснина «Стрекоза и Муравей» по мотивам басни И. Крылова);
- побуждать детей к самостоятельной работе с учебным текстом (с. 48, 53, 55, 56, 58, 61);
- мотивировать обращение школьников к нотной и нотно-графической записи (импровизация на заданные темы, Прелюдия № 6 «Шаги на снегу», «Дремота и Зевота», «Стрекоза и Муравей»);
- вызвать у школьников ассоциации характеров музыкальных героев с реальными характерами людей и животных;
- создавать условия для самостоятельного «проживания» детьми характеров музыкальных героев (исполнение голосом, использование нотной записи фрагментов, включение музыкально-пластических движений);
- включить в учебный процесс исполнение проекта «Музыкальный спектакль»;
- ввести в разговорную речь новые термины: «импровизация», «пьеса», «легато», «лад», «штрих», «затакт», «зерно-интонация», «либретто», «авансцена», «задник сцены», «кулисы», «генеральная репетиция», «премьера», «артист», «антракт».

Типовые задачи, соответствующие универсальным учебным действиям школьников:

Личностным

- выражать свое эмоциональное отношение к музыкальным образам произведений, родившимся из конкретных зерен-интонаций («Дождик», «Шаги на снегу», герои музыкальной сказки «Стрекоза и Муравей»);
- высказывать собственное мнение о музыкальных характеристиках героев сказки «Стрекоза и Муравей»;
- демонстрировать адекватную мотивацию на приобщение к нотной записи музыкальных произведений для их углубленного рассмотрения.

Регулятивным

- выявлять в музыкальном тексте сказки «Стрекоза и Муравей» зерна-интонации и основные характеристики ее героев;
- выстраивать ход решения учебных задач с привлечением разных видов учебной деятельности: сольмизации, сольфеджирования, пластического интонирования, пения;
- решать учебную задачу по выбору музыкальных характеристик героев, исходя из имеющихся зерен-интонаций;
- выявлять различные смыслы музыкальных интонаций;
- осознавать жизненную основу музыкальных интонаций.

Познавательным

- импровизировать на заданную тему;
- различать разные по смыслу, настроению, чувствам и характерам зерна-интонации;
- сравнивать разные музыкальные характеры героев сказки «Стрекоза и Муравей», передавать их в вокальном исполнении;
- анализировать нотную запись зерен-интонаций, соотносить ее с характеристиками получившихся музыкальных образов;
- выполнить пошагово задания из проекта «Музыкальный спектакль».

Коммуникативным

- находить аргументированные ответы на вопросы в процессе коллективного размышления по учебной задаче;
- исполнять с группой одноклассников музыкальные зерна-интонации, выражающие разные характеристики героев произведения;
- участвовать в коллективном исполнении музыкальных характеристик героев сказки «Стрекоза и Муравей»;
- инсценировать эту сказку в коллективном проекте «Музыкальный спектакль».

Урок 6. Как связаны между собой выразительные и изобразительные интонации?

Цель урока:

- распознавание выразительных и изобразительных интонаций и их взаимосвязи (осуществление ретроспективной связи с тематикой 1 и 2 классов, забегание в темы 4 класса).

Задачи урока:

- вызвать у школьников ассоциации между выразительными и изобразительными интонациями и музыкальным языком, создающим их («Девушка с волосами цвета льна», «Море и звезды», «Зима в лесу», «Щедровка», «Коляда-маледа»);
- обратить внимание детей на отражение языковых особенностей выразительных и изобразительных интонаций в нотной записи этих произведений («живописность» мелодической линии, поступенное изложение мелодии, ритмический рисунок, темп, динамика, характер, настроение, жанр);
- побудить учащихся к самостоятельному подбору нужных характеристик звучащих образов Прелюдии № 8 «Девушка с волосами цвета льна» К. Дебюсси, Вступления ко 2-му действию оперы «Сказка о царе Салтане», «Море и звезды» Н.А. Римского-Корсакова (с использованием приложения «Как может звучать музыка»);

- осуществить соответствующую вокально-хоровую работу при разучивании песен «Зима в лесу», «Щедровка», продумать включение этих песен в программу школьного праздника зимы;
- мотивировать самостоятельную работу школьников с Музыкальным словарем и Словарем музыкальных терминов (с. 68, 70, 73), с Песенником (с. 69), с информацией из различных источников (с. 67, 71);
- организовать самостоятельную работу детей по выполнению творческого проекта «Школьный фольклорный праздник»;
- ввести в разговорную речь новые термины: «звукоряд», «струна», «напев», «смычок».

Типовые задачи, соответствующие универсальным учебным действиям школьников:

Личностным

- выражать эмоциональное отношение к содержанию песен «Зима в лесу», «Щедровка» в процессе их исполнения;
- высказывать собственное мнение о созвучии музыки Н.А. Римского-Корсакова «Море и звезды» и сказки А.С. Пушкина «Сказка о царе Салтане»;
- осуществлять собственный музыкально-исполнительский замысел в процессе выполнения творческого проекта «Школьный фольклорный праздник».

Регулятивным

- воспроизводить выразительные и изобразительные интонации с ориентацией на нотную запись;
- решать учебную задачу с использованием словаря эстетических эмоций «Как может звучать музыка?», Музыкального словаря, Словаря музыкальных терминов, Песенника, информации из различных источников;
- устанавливать соответствие между выразительными и изобразительными интонациями;
- осуществлять интонационно выразительное исполнение песен: точно и сознательно выполнять паузы; выделять наиболее важные слова и слоги во фразах, наиболее важные звуки в мелодии; показывать движение к кульминации; проводить деление на фразы и пр.

Познавательным

- выявлять выразительные и изобразительные особенности музыкальных зерен-интонаций, самостоятельно используя нотную запись, сведения из разных источников информации;
- определять, в опоре на полученные ранее знания, созвучие музыкального и поэтического языка;
- сравнивать выразительные и изобразительные особенности музыкальных интонаций разных произведений;
- находить и аргументировать их сходство и различие;
- анализировать авторский текст, использовать его для более глубокого размышления о выразительных и изобразительных особенностях музыки.

Коммуникативным

- находить аргументированные ответы на вопросы в процессе коллективного размышления по учебной задаче;
- участвовать в коллективном исполнении песен «Зима в лесу», «Щедровка».

Тема 3 четверти: «Развитие музыки»

Художественно-педагогический замысел темы четверти: осознание движения как постоянного состояния музыки, которая развивается во времени.

Распределение подтем по урокам:

- Почему развивается музыка? — 1 урок
- Какие средства музыкальной выразительности помогают развиваться музыке? — 2–3 уроки
- Что такое исполнительское развитие музыки? — 4–5 уроки
- Развитие, заложенное в самой музыке — 6–7 уроки
- Что нового мы услышим в музыкальной сказке «Петя и волк»? — 8–9 уроки
- Обобщение четверти — 10 урок

Урок 1. Почему развивается музыка?

Цель урока:

- осознание интонационного развития музыки как отражения постоянных изменений в окружающей жизни, в чувствах, настроении, мыслях человека.

Задачи урока:

- помочь школьникам почувствовать и осознать жизненную основу музыкальных интонаций на примере музыки Э. Грига «В пещере горного короля», Ф. Шуберта «Пьеса (Аллегретто)», песни В. Веселова «Береза»;
- обратить внимание детей на авторский текст на с. 75 и побудить их к коллективному размышлению о соответствии сюжета музыки Э. Грига и его интонационного воплощения;
- познакомить учащихся с австрийским композитором Ф. Шубертом как одним из величайших мелодистов на примере его фортепьянной миниатюры;
- помочь школьникам ощутить созвучие музыкальных произведений и произведений изобразительного искусства: «В пещере горного короля» Э. Грига — «У троллей» Т. Киттельсен; «Пьеса (Аллегретто)» Ф. Шуберта — «Круглые формы» Р. Делоне;
- побудить детей к размышлению о единстве выразительных и изобразительных интонаций в музыкальном образе волшебной красавицы-зимы (песня «Береза»);
- вызвать у школьников ощущение интонационного единства стихотворения Ф. Тютчева и песни В. Веселова на стихи С. Есенина «Береза»;
- побудить школьников к отражению интонационного развития музыкального образа в процессе вокально-хоровой работы над песней «Береза»;
- провести сравнительный анализ музыки Э. Грига, Ф. Шуберта и песни В. Веселова с точки зрения интонационного развития их музыкальных образов;
- ввести в разговорную речь новые специальные термины: «фортепьянная миниатюра», «мелодист», «аллегретто», «ритенуто», «аккорд».

Типовые задачи, соответствующие универсальным учебным действиям школьников:
Личностным

- выражать эмоциональный отклик на интонационные изменения в музыке Э. Грига и Ф. Шуберта;
- передавать в собственном исполнении выразительность и изобразительность интонаций песни «Береза»;
- размышлять, рассуждать об отражении в развитии музыкальных интонаций постоянных изменений окружающей жизни, чувств, настроений, мыслей человека;

- отражать в пластическом интонировании и дирижировании характерные интонационные изменения музыки Э. Грига «В пещере горного короля».

Регулятивным

- самостоятельно решать учебные задачи по определению интонационных изменений в музыке («В пещере горного короля», «Пьеса (Аллегретто)», «Береза»), ориентируясь на вопросы и задания (с. 75, 77, 79);
- находить движения, соответствующие характерным интонационным изменениям в музыке Э. Грига;
- использовать нотную запись в процессе размышления, разучивания и исполнения песни «Береза».

Познавательным

- сравнивать по их сходству и различию музыкальные интонации произведений: «В пещере горного короля», «Пьеса (Аллегретто)», «Береза»;
- объяснять особенности интонационного развития этой музыки;
- сравнивать процесс и результат развития музыкальных интонаций данных произведений.

Коммуникативным

- воплощать в коллективном исполнении (в пении, пластическом интонировании, дирижировании) интонационное развитие музыкальных образов произведений «В пещере горного короля», «Пьеса (Аллегретто)», «Береза»;
- участвовать в коллективном размышлении о причинах интонационного развития в музыке.

Уроки 2–3. Какие средства музыкальной выразительности помогают развиваться музыке?

Цель уроков:

- выявление роли средств музыкальной выразительности в развитии музыкальных интонаций.

Задачи уроков:

- помочь детям разобраться в том, какие средства музыкальной выразительности характеризуют интонации произведений: «Вечер» С. Прокофьева, «Мишка» В. Калиникова, «За рекою старый дом» И.С. Баха, «Веселые нотки — веселые дни» С. Соснина;
- организовать процесс коллективного размышления над авторским тестом на с. 80;
- обратить внимание третьеклассников на развитие элементов музыкальной речи в песне «Мишка», сопоставляя их со стихотворным текстом;
- помочь детям самостоятельно определить развитие музыкальной интонации в песне «За рекою старый дом», используя при этом нотную запись ее мелодии;
- познакомить школьников с потомственным немецким музыкантом И.С. Бахом, используя авторский текст на с. 82–83;
- побудить школьников к исполнению на элементарных музыкальных инструментах песни С. Соснина «Веселые нотки — веселые дни», помочь им определить, какие средства музыкальной выразительности помогают развиваться этой музыке;

- ввести в разговорную речь специальные термины: «крещендо», «диминуэндо», «триоль», «поступенное движение мелодии», «скачкообразное движение мелодии», «потомственный музыкант», «орган», «клавесин», «виртуоз», «кантилена», «синкопа».

Типовые задачи, соответствующие универсальным учебным действиям школьников:

Личностным

- проявлять интерес к средствам музыкальной выразительности, которые отражают процесс музыкального развития в произведениях: «Вечер» С. Прокофьева, «Мишка» В. Калинникова, «За рекою старый дом» И.С. Баха, «Веселые нотки — веселые дни» С. Соснина;
- рассуждать о способах развития музыкальных интонаций в этой музыке;
- выражать свое мнение о влиянии средств музыкальной выразительности на развитие музыки.

Регулятивным

- выстраивать ход решения учебных задач с привлечением разных видов учебной деятельности (слушание музыки, сольфеджирование, пение с текстом, игра на элементарных музыкальных инструментах);
- решать учебные задачи, ориентируясь на графическую запись средств музыкальной выразительности («Мишка»), нотную запись музыкальной интонации («За рекою старый дом»), на партитуру «оркестрового сопровождения» («Веселые нотки — веселые дни»);
- обращаться самостоятельно к Азбуке общения с искусством (с. 80), Музыкальному словарю (с. 81, 82, 83), Песеннику (с. 85).

Познавательным

- анализировать нотную запись песни И.С. Баха «За рекою старый дом» и определять ее основные интонационные характеристики;
- сравнивать музыкальные характеристики картины природы в музыке С. Прокофьева «Вечер» и песни И.С. Баха «За рекою старый дом»;
- распознавать и объяснять процесс интонационного развития с помощью разных средств музыкальной выразительности на примере песен «Мишка», «За рекою старый дом», «Веселые нотки — веселые дни»;
- самостоятельно изучать нотно-графическую запись «оркестрового сопровождения» песни «Веселые нотки — веселые дни», выявлять особенности ритмического рисунка и приемы его исполнения;
- осуществлять логические действия по решению конкретных учебных задач, находя необходимые аргументы в авторском и учебном текстах;
- различать и применять исполнительские приемы развития интонаций в зависимости от средств музыкальной выразительности конкретного произведения;
- делать выводы о выразительных и изобразительных возможностях развития музыкальной интонации.

Коммуникативным

- участвовать в совместной деятельности при воплощении музыкальных образов песен «Мишка», «За рекою старый дом»;
- принимать участие в коллективном исполнении песни «Веселые нотки — веселые дни», выступая поочередно в роли хориста или «оркестранта».

Уроки 4–5. Что такое исполнительское развитие музыки?

Цель уроков:

- ознакомление с особенностями исполнительского развития (на примере народных и композиторских песен).

Задачи уроков:

- опираясь на музыкальный опыт детей, формировать у них умение отличать народные песни от композиторских;
- обратить внимание школьников на особенности музыкального развития в русской народной песне на примере двух песен: «Со вьюном я хожу» и «Ах вы, сени мои, сени»;
- привлечь детей к созданию исполнительского плана песни «Со вьюном я хожу» с помощью выполнения заданий на с. 88;
- побудить школьников к самостоятельному исполнению инструментального сопровождения песни «Ах вы, сени мои, сени», пользуясь нотно-графической записью;
- выявить с обучающимися возможности и особенности исполнительского развития в композиторских песнях: «Отцовская слава» Г. Струве, «Старая лестница» М. Славкина, «Ласточка» Е. Крылатова;
- активизировать самостоятельную работу учащихся с помощью отсылки их к Музыкальному словарю и источникам информации;
- развивать вокально-хоровые навыки третьеклассников на основе образного восприятия предложенных для исполнения песен;
- обратить внимание школьников на использование нотной записи при выполнении учебных заданий на с. 88, 93, 94;
- ввести в разговорную речь специальные термины: «а капелла», «подголосок», «вокализ», «устойчивая ступень лада», «неустойчивая ступень лада».

Типовые задачи, соответствующие универсальным учебным действиям школьников:

Личностным

- выражать свое мнение об исполнительском развитии в народных и композиторских песнях;
- эмоционально окрашивать собственное исполнение песен;
- размышлять об особенностях музыкального языка, характерных для исполнительского развития той или иной песни.

Регулятивным

- выстраивать ход решения учебных задач с привлечением разных видов учебной деятельности в зависимости от особенностей исполнительского развития конкретной песни;
- решать учебную задачу, привлекая нотную («Со вьюном я хожу», «Старая лестница», «Ласточка») или нотно-графическую («Ах вы, сени мои, сени») запись песни.

Познавательным

- сравнивать исполнительское развитие в народных и композиторских песнях;
- самостоятельно определять средства исполнительского развития в песнях;
- осуществлять логические действия по решению конкретных учебных задач, связанных с наблюдением за исполнительским развитием в народных и композиторских песнях;
- самостоятельно анализировать нотную и нотно-графическую запись песен и определять их основные интонационные характеристики;

- осуществить поисковую работу с источниками информации и выполнением творческого проекта (с. 91 учебника).

Коммуникативным

- участвовать в коллективном исполнении русских народных песен «Со выюном я хожу» и «Ах вы, сени мои, сени», совместно составив их исполнительский план;
- разучить и исполнять вместе с одноклассниками диалог музыкального вопроса и ответа в песне «Старая лестница»;
- совместно с одноклассниками продумать исполнительский план песни «Ласточка» и коллективно исполнять ее.

Уроки 6–7. Развитие, заложенное в самой музыке

Цель уроков:

- выявление особенностей динамического, ладового, темпового, фактурного развития, заложенного в самой музыке.

Задачи уроков:

- помочь детям разобраться в том, какие виды музыкального развития заложены в самой музыке (на примере попевок, песен и классической музыки);
- создать ситуацию поиска самостоятельного ответа на проблемные вопросы, связанные с выяснением особенностей музыкального развития в попевке «Игра в слова», в русской народной песне «Ой кулики, жаворонушки»;
- активно привлекать учащихся к работе с нотной записью отдельных интонационных мотивов и куплетов песен для более осознанного освоения тематического материала;
- организовать работу школьников в классе и дома с учебным и авторским текстами на с. 96 (об исполнительском развитии), с. 98 (сведения о композиторе Р. Шедри-не), с. 100 (обряд закликания весны и песни-заклички), с. 101 (инструментальный цикл А. Лядова «Восемь русских народных песен»);
- мотивировать третьеклассников на самостоятельное обращение к Музыкальному словарю, Песеннику, поиск сведений в источниках информации, выполнение творческого проекта «Музыкальный спектакль»;
- развивать вокально-хоровые навыки школьников на основе приобретенных знаний и умений, на основе осознанного восприятия образного строя предлагаемых песен;
- ввести в разговорную речь специальные термины: «ладовое развитие», «попевка», «динамическое развитие», «темповое развитие», «фактурное развитие».

Типовые задачи, соответствующие универсальным учебным действиям школьников:

Личностным

- проявлять эмоциональный отклик на выразительность и изобразительность фрагмента «Купание в котлах» из балета Р. Шедрина «Конек-Горбунок», которая достигается путем яркого темпового и фактурного развития;
- размышлять, рассуждать о видах развития, заключенных в самой музыке;
- демонстрировать собственные активные суждения в ответе на проблемные вопросы;
- высказывать сочувствие, сопереживание герою песни «Медведь проснулся»;
- выражать мотивированную готовность к выполнению творческого проекта «Музыкальный спектакль».

Регулятивным

- устанавливать ассоциативные связи между видами развития, заключенными в самой музыке, и ее интонационно-осмысленными образами (в разных произведениях — попевках, классических произведениях, песнях народных и композиторских);
- выстраивать ход решения учебных задач с привлечением разных видов учебной деятельности;
- использовать нотную запись при решении учебных задач, ориентируясь на вопросы и задания на с. 96, 100, 101, 102, 103;
- находить решения проблемных вопросов на с. 96, 100, осуществляя самостоятельный выбор средств музыкальной выразительности, влияющих на интонационное развитие музыкальных героев;
- решать учебные задачи, используя Музыкальный словарь, Песенник, сведения из различных источников информации.

Познавательным

- сравнивать виды развития, заключенные в самой музыке;
- выявлять средства музыкальной выразительности, создающие интонационное развитие музыки (попевки, «Купание в котлах», «Ой кулики, жаворонушки», «Былина о птицах», «Медведь проснулся»);
- делать выводы об особенностях развития музыкальных образов в классических произведениях, песнях и попевках.

Коммуникативным

- участвовать в выполнении коллективного творческого проекта «Музыкальный спектакль»;
- участвовать в коллективном размышлении о средствах ладового, динамического, темпового, фактурного развития;
- участвовать в коллективном исполнении попевок («Игра в слова», «Тихо-громко») и песен («Ой кулики, жаворонушки», «Медведь проснулся»).

Уроки 8–9. Что нового мы услышим в музыкальной сказке «Петя и волк»?

Цель уроков:

- наблюдение за музыкальным развитием в симфонической сказке С. Прокофьева «Петя и волк».

Задачи уроков:

- мотивировать школьников на самостоятельную работу с текстом на с. 104 (сведения о композиторе С. Прокофьеве, размышления Д.Б. Кабалевского о симфонической сказке «Петя и волк»);
- напомнить учащимся содержание симфонической сказки С. Прокофьева «Петя и волк», музыкальные темы ее главных героев и музыкальные инструменты, которые исполняют их;
- побудить школьников к самостоятельному обращению к текстовому содержанию симфонической сказки на с. 105–113;
- помочь детям выявить особенности развития тем героев симфонической сказки;
- ориентировать школьников на использование нотной записи мелодий этих тем;
- установить вместе с учащимися соответствие текстового и музыкального содержания симфонической сказки;
- обратить внимание третьеклассников на жизненную основу этого соответствия;
- учить детей целостно воспринимать сюжетное развитие симфонической сказки «Петя и волк»;

- подвести совместно со школьниками итог работы с музыкальными характеристиками симфонической сказки «Петя и волк», используя авторский и учебный тексты на с. 114 учебника.

Типовые задачи, соответствующие универсальным учебным действиям школьников:

Личностным

- выражать свое эмоциональное отношение к музыкальным образам и развитию сюжета симфонической сказки «Петя и волк»;
- высказывать собственные суждения о роли средств выразительности и тембров музыкальных инструментов в развитии образов симфонической сказки.

Регулятивным

- решать учебную задачу, опираясь на полученные ранее знания о видах музыкального развития и средствах музыкальной выразительности, влияющих на него.

Познавательным

- применять знания основных средств музыкальной выразительности при анализе музыкальных характеристик героев симфонической сказки;
- соотносить темы героев с простейшими жанрами, выявлять их песенный, танцевальный, маршевый или смешанный характер;
- ориентироваться в нотной записи как графическом изображении главных интонаций тем героев симфонической сказки;
- обнаруживать мотивированную потребность в изучении текста на с. 104;
- делать самостоятельные выводы о музыкальном развитии, ориентируясь на авторский и учебный тексты на с. 114 учебника.

Коммуникативным

- участвовать в коллективном размышлении о музыкальном развитии на примере симфонической сказки «Петя и волк»;
- участвовать в подготовке классных и школьных праздников.

Тема 4 четверти: «Построение (формы) музыки»

Художественно-педагогический замысел темы четверти: осознание школьниками музыкальной формы как структуры, композиционного строения музыкального произведения.

Распределение подтем по урокам:

- Почему музыкальные произведения бывают одночастными? — 1 урок
- Когда музыкальные произведения имеют две или три части? — 2–3 уроки
- Рондо — интересная музыкальная форма — 4 урок
- Как строятся вариации? — 5 урок
- О важнейших средствах построения музыки — 6 урок
- Заключительный урок-концерт — 2 часа

Урок 1. Почему музыкальные произведения бывают одночастными?

Цель урока:

- осознание школьниками сути одночастной формы.

Задачи урока:

- помочь детям определять признаки, которые позволяют различать одночастные музыкальные произведения, их характеры, настроение, жанры;

- формировать музыкальную грамотность как особое «чувство музыки»;
- помочь детям разобраться в особенностях музыкального языка новых произведений: П.И. Чайковский главная тема 3-й части Шестой симфонии (маршевый эпизод), песня М. Минкова «Телега», французская народная песня «Пастушья песня»;
- активно привлекать нотную запись для более детального рассмотрения своеобразия музыкального языка и музыкальной формы произведения;
- формировать вокально-хоровые навыки при разучивании и исполнении песен «Пастушья песня», «Телега»;
- организовать коллективное размышление об особенностях одночастной музыки с обращением к учебному тексту на с. 115;
- ввести в разговорную речь школьников специальные музыкальные термины: «музыкальная форма», «тремоло», «одночастная форма», «цезура».

Типовые задачи, соответствующие универсальным учебным действиям школьников:

Личностным

- передавать на протяжении звучания всей музыки одно эмоциональное состояние, характерное для одночастного произведения в песнях «Пастушья песня», «Телега»;
- проявлять интерес к особенностям музыкального языка одночастных произведений.

Регулятивным

- самостоятельно пользоваться Музыкальным словарем и Песенником;
- самостоятельно находить в учебнике аргументы, необходимые для решения поставленной учебной задачи;
- выстраивать ход решения учебных задач, связанных с разучиванием и исполнением «Пастушьей песни», с привлечением нотной записи;
- самостоятельно составлять исполнительский план песни «Телега».

Познавательным

- называть средства музыкальной выразительности, необходимые для характеристики музыкального образа в одночастном произведении;
- соотносить различные элементы музыкальной речи с музыкальным развитием образа в одночастном произведении;
- ориентироваться по нотной записи при размышлении над главной темой 3-й части Шестой симфонии П.И. Чайковского;
- самостоятельно изучить учебный текст на с. 115 и привести примеры одночастных произведений из прошлой музыкальной практики.

Коммуникативным

- участвовать в коллективном размышлении о предлагаемых произведениях;
- исполнять песни хором с одноклассниками.

Уроки 2–3. Когда музыкальные произведения имеют две или три части?

Цель уроков:

- выявление особенностей двух- и трехчастной формы построения музыки.

Задачи уроков:

- развивать умение школьников слышать смену настроения в музыке и объяснять причину этой смены («Песня Сольвейг» Э. Грига, «Песенка о капитане» И. Дунаевского, «Скрипка» М. Славкина, «Ария Сусанина» М. Глинки);

- фиксировать внимание школьников на соответствии смены настроений в музыкальном произведении количеству частей в его музыкальной форме;
- привлечь нотную запись к размышлениям третьеклассников об интонационных особенностях музыки, написанной в двухчастной форме (с. 119 — «Песня Сольвейг», с. 125 — «Скрипка»);
- побудить учащихся к самостоятельному подбору нужных характеристик, соответствующих интонационному своеобразию каждой части (с. 121 — «Песня Сольвейг»);
- работать над развитием умения школьников мелодично исполнять песни;
- создавать поисковые ситуации как условия для развития самостоятельного мышления третьеклассников: с. 121 — «...вторая часть исполняется без слов. Как ты думаешь, почему?», с. 126 — «Как ты думаешь, почему композитор не закончил «Арию Сусанина» этой частью? Почему он повторил первую часть? В чем заключается главная мысль?»;
- обратить внимание школьников на учебный текст и фотографии, помещенные на с. 127 для более глубокого осознания величия подвига русского человека;
- ввести в разговорную речь специальные термины: «двухчастная форма», «простая трехчастная форма»;
- осуществить контроль качества освоения учебного материала с помощью вопросов и заданий в разделе «Проверь себя» Тетради для самостоятельной работы школьников.

Типовые задачи, соответствующие универсальным учебным действиям школьников:
Личностным

- выражать эмоциональный отклик на чувства и настроения, выраженные в каждой части музыкального произведения, передавать сочувствие героям произведения в пении и словесном размышлении.

Регулятивным

- уметь находить аргументы для определения двух- и трехчастности музыкальных произведений («Песня Сольвейг» — с. 120–121, «Скрипка» — с. 124–125, «Ария Сусанина» — с. 126–127);
- самостоятельно пользоваться Музыкальным словарем и Песенником;
- выстраивать ход решения учебных задач, самостоятельно используя нотную запись.

Познавательным

- сравнивать музыкальные характеристики разных частей произведения и определять форму (построение) музыкального произведения;
- самостоятельно использовать полученные ранее знания для выявления особенностей каждой части произведения;
- описывать темы героев произведений, их интонационные характеристики в каждой части произведения, объяснять, как их характеристики влияют на построение (форму) музыки;
- анализировать учебный и авторский тексты для аргументированного решения учебных задач;
- обобщать знания по двухчастной и простой трехчастной форме.

Коммуникативным

- участвовать в коллективном разучивании и исполнении песен: «Колокола» Е. Крылатова, «Песенка о капитане» И. Дунаевского, «Скрипка» М. Славкина.

Урок 4. Рондо — интересная музыкальная форма

Цели урока:

- знакомство третьеклассников с формой рондо и ее отличительными чертами.

Задачи урока:

- помочь детям осознать жизненную природу музыкальной формы рондо на примере песни Д. Кабалевского «Зачем нам выстроили дом?» и романса А. Бородина «Спящая княжна»;
- вырабатывать внимательное отношение третьеклассников к элементам музыкальной речи, создающим рефрен и эпизоды в форме рондо;
- строить размышления школьников об интонационных особенностях рефрена и эпизодов, используя нотную запись, авторский и учебный тексты;
- побудить третьеклассников к самостоятельному подбору необходимых характеристик главной темы и эпизодов романса «Спящая княжна» в словаре эстетических эмоций «Как может звучать музыка?» (с. 131);
- создать поисковую ситуацию для активизации самостоятельного мышления учащихся: «Если бы ты был(а) композитором, какую музыкальную форму выбрал(а) бы для этого текста? Объясни свой выбор» («Спящая княжна», с. 131);
- ввести в разговорную речь специальные термины: «рондо», «рефрен», «романс»;
- осуществить контроль качества освоения учебного материала с помощью вопросов и заданий в разделе «Проверь себя» Тетради для самостоятельной работы школьников.

Типовые задачи, соответствующие универсальным учебным действиям школьников:

Личностным

- высказывать личные суждения в процессе поисковой ситуации выбора музыкальной формы, соответствующей тексту «Спящей княжны» (с. 131);
- воплощать художественно-образное содержание музыки в слове и пении.

Регулятивным

- пользоваться Музыкальным словарем и словарем эстетических эмоций «Как может звучать музыка?»;
- уметь находить аргументы для ответа на поставленные вопросы.

Познавательным

- распознавать художественный замысел формы рондо;
- сравнивать музыкальные характеристики рефрена и эпизодов на примере песни «Зачем нам выстроили дом?»;
- самостоятельно обобщать полученные знания по выразительным и изобразительным характеристикам героев симфонической сказки;
- описывать характеристики рефрена и эпизодов в романсе «Спящая княжна», опираясь на авторский и учебный тексты на с. 129–130;
- сопоставлять особенности проявления формы рондо в песне «Зачем нам выстроили дом?» и романсе «Спящая княжна»;
- выполнять задания на повторение пройденного материала в разделе «Проверь себя» Тетради для самостоятельной работы школьников;
- осуществлять самооценку прочности полученных знаний на основе выполнения проверочных заданий.

Коммуникативным

- находить аргументированные ответы на вопросы в процессе коллективного размышления по учебной задаче на с. 131;
- участвовать в коллективном разучивании и исполнении песни «Зачем нам выстроили дом?».

Урок 5. Как строятся вариации?

Цель урока:

- определение школьниками специфики формы вариаций.

Задачи урока:

- напомнить школьникам французскую народную песню «Пастушья песня»;
- помочь детям разобраться в особенностях вариаций на примере Вариаций на тему французской народной песни В.А. Моцарта и хора «Белка» из оперы Н.А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане»;
- строить размышления третьеклассников об интонационных особенностях формы вариаций, используя нотную запись;
- вырабатывать внимательное отношение школьников к элементам музыкальной речи, отражающим смену частей в вариациях (песенность и танцевальность, ладовые изменения, смена характера, использование разных приемов исполнения, динамика, темп и пр.);
- обратить внимание школьников на содержание текста о В.А. Моцарте и Н.А. Римском-Корсакове, помещенного на с. 132 и 134 учебника, а также на учебный текст на с. 133;
- ввести в разговорную речь специальный музыкальный термин «вариации»;
- осуществить контроль качества освоения учебного материала с помощью вопросов и заданий в разделе «Проверь себя» Тетради для самостоятельной работы школьников.

Типовые задачи, соответствующие универсальным учебным действиям школьников:

Личностным

- рассуждать о перевоплощении мелодий знакомых народных песен («Пастушья песня», «Во саду ли, в огороде») в крупных музыкальных произведениях в вариационной форме;
- проявлять интерес к интонационным изменениям в данных мелодиях в связи с их отражением в вариациях;
- воплощать художественно-образное содержание данных народных песен в вокальном исполнении.

Регулятивным

- самостоятельно пользоваться учебным текстом и Музыкальным словарем (с. 133);
- обращаться к нотным текстам двух народных песен и нотной записи хора «Белка», использовать их для аргументированных решений учебных задач;
- принимать и решать учебные задачи и задания по самопроверке качества освоения пройденного материала.

Познавательным

- сравнивать музыкальные интонации французской народной «Пастушьей песни» и Вариаций В.А. Моцарта;
- сопоставлять тему русской народной песни «Во саду ли в огороде» с хором «Белка», объяснять произошедшие с темой изменения;

- самостоятельно обобщать полученные знания о форме вариаций;
- выполнять задания на повторение пройденного материала в разделе «Проверь себя» Тетради для самостоятельной работы школьников;
- осуществлять самооценку прочности полученных знаний на основе выполнения проверочных заданий.

Коммуникативным

- участвовать в коллективном размышлении об особенностях формы вариаций;
- принимать участие в сольфеджировании мелодий при исполнении знакомых народных песен.

Урок 6. О важнейших средствах построения музыки

Цель урока:

- обобщить знания школьников об основных средствах построения музыки — повторение, варьирование, контраст.

Задачи урока:

- помочь детям сделать вывод об основных средствах построения музыки — повторение, варьирование, контраст;
- подвести третьеклассников к обобщению об особенностях построения музыки в простых музыкальных формах: одночастной, двухчастной, простой трехчастной, вариациях, рондо;
- мотивировать учащихся к самостоятельному размышлению о построении (формах) музыки, используя авторский текст на с. 136, 138;
- активизировать личностные суждения школьников о средствах и особенностях построения музыки на примере двух произведений: Увертюры И. Дунаевского из кинофильма «Дети капитана Гранта» и песни С. Баневича «Мир»;
- обеспечить выполнение творческого проекта «Концерт для родителей».

Типовые задачи, соответствующие универсальным учебным действиям школьников:

Личностным

- выражать собственные чувства и эмоции как отклик на услышанное или исполненное музыкальное произведение;
- проявлять активность и самостоятельность в процессе размышления о музыке и исполнения ее;
- высказывать собственное аргументированное мнение об основных средствах и особенностях построения музыки, опираясь на примеры знакомых музыкальных произведений из 3 класса.

Регулятивным

- свободно ориентироваться в музыкальном материале учебника;
- выбирать из авторского и учебного текстов учебника материал, направленный на раскрытие темы года «Музыка — искусство интонируемого смысла»;
- самостоятельно находить в учебнике материал, необходимый для подтверждения своих мыслей и убеждений;
- самостоятельно находить исполнительские приемы для выражения своих чувств и переживаний в процессе исполнения песен;
- проявлять свободное обращение к Музыкальному словарю, Словарю эстетических эмоций «Как может звучать музыка», Песеннику, источникам информации, самостоятельно выполнять творческие проекты.

Познавательным

- рассуждать о роли музыки в жизни человека, осознавать преобразующие функции музыки;
- самостоятельно обобщать полученные знания по основным средствам и особенностям построения музыки, выразительным и изобразительным возможностям музыкальной интонации, ее способности к развитию и преобразованию;
- осуществлять самоконтроль качества освоения изученного материала (Тетрадь для самостоятельной работы, раздел «Проверь себя»).

Коммуникативным

- находить аргументированные ответы на вопросы в процессе коллективного размышления по учебной задаче;
- отражать в коллективном исполнении интонационно-мелодические особенности песен;
- выполнить коллективный творческий проект «Концерт для родителей» (с. 139 учебника).

2. Пример разработки урока

Предлагаем пример разработки одного урока. Он дан по той же модели, что и разработки уроков в методических пособиях для 1 и 2 классов.

Напомним, что данная модель обладает универсальными подходами к процессу планирования:

- образовательный процесс выстраивается как сотворчество учителя и учеников;
- урок структурируется как художественное произведение, в основе которого — стержневая тематическая линия: завязка, развитие, кульминация, логическое завершение — закрепление материала и обобщение, последствие;
- план разработки урока изложен в виде таблицы, что:
 - помогает объемно «увидеть» урок;
 - выстраивает горизонтальные и вертикальные логические связи урока;
 - способствует определению учителем места конкретного урока в цепочке уроков четверти, года;
 - позволяет учителю провести рефлексию и самоанализ урока;
 - побуждает учителя к лаконичному и ясному изложению мыслей.

В отличие от методичек для 1 и 2 классов, в предлагаемые планы уроков для 3 класса включена графа «Универсальные учебные действия школьников». Заполняя ее, так же как и задачи, учитель делает выборку из раздела данного пособия «Поурочное планирование учебных задач».

Содержание остальных разделов имеет примерный характер.

Отметим, что использование такой модели плана урока носит рекомендательный характер. Учитель свободен в выборе формы поурочного планирования.

3.2.2.

Тема четверти: «Интонация»

Художественно-педагогический замысел темы четверти: осознание музыки как звучащего, интонационно осмысленного вида искусства.

Цель урока: определение сходства и различия между музыкальной и разговорной речью.

Календарные сроки проведения урока: 19 ноября 2014 г.

Подтема: «Сравниваем разговорную и музыкальную речь».

Задачи урока	Универсальные учебные действия школьников (УУД)	Структура урока			Ход урока Примерные вопросы. Предполагаемые ответы детей на проблемные вопросы. Микрообобщения-связки. Обобщение	Примечания. Самонализ
		Драматургический этап. Хронометраж ²	Проведения. Авторы	Виды музыкально-творческой деятельности		
1	2	3	4	5	6	7
Развивать способность школьников вслушиваться в интонации разных музыкальных произведений и определять их интонационную основу	Личностные УУД: • проявлять эмоционально-оботклпк на интонационно-об-разное содержание песни «Болтунья». Регулятивные УУД: • высказывать пути решения учебных задач в соответствии с вопросами и заданиями. Познавательные УУД: • сравнивать разговорную и музыкальную интонации и находить в них общие черты и различия	Завязка 3 мин	«Болтунья». Музыка С. Прокофьева, стихи А. Барто	Вход в класс под музыку. Коллективное размышление. Опрос по домашнему заданию	Вход в класс. Приветствие. Вспомнить, что это за музыка, под которую дети вошли в класс, что такое «скороговорка», зачем она здесь нужна? Какой хочет казаться героиня Лиды, и какая она на самом деле? Почему дети это поняли? Возможно пропевание медленной части с текстом. — Вспомните, не встречались ли вам в жизни люди, а может быть, дети, которые очень быстро говорят. Скажите, с ними удобно разговаривать, вести диалог? А музыку-диалог не приходилось слышать? Связка-переход к интонационному диалогу в музыкальной и разговорной речи: Выделить из ответов детей те, которые связаны с диалогом героев в музыке. Дать послушать песню «Расскажи, мотылек».	Точнее ставить вопросы по домашнему заданию. Напоминать музыку собственным пением или проигрыванием на музыкальном инструменте

² Хронометраж указан примерный.

Продолжение таблицы

Задачи урока	Универсальные учебные действия школьников (УУД)	Структура урока			Ход урока Примерные вопросы. Предполагаемые ответы детей на проблемные вопросы. Микрообобщения-связки. Обобщение	Примечания. Самоанализ
		Драматургический этап. Хронометраж ²	Произведения. Авторы	Виды музыкально-творческой деятельности		
1	2	3	4	5	6	7
Развивать способность школьников вслушиваться в интонации разных музыкальных произведений и определять их интонационную основу; активно использовать нотную запись для более осознанного восприятия учащимися музыкальных интонаций вопроса и ответа; организовать самостоятельную работу школьников с использованием Музыкального словаря	Личностные УУД: - высказывать свое суждение о героях песни «Расскажи, мотылек»; - демонстрировать собственные активные суждения в ответе на проблемный вопрос: «...Почему композитор Дмитрий Борисович Кабалевский утверждал, что интонация рождает разговорную и музыкальную речь?» Регулятивные УУД: - выстраивать пути решения учебных задач в соответствии с вопросами и заданиями, предложенными в учебнике на страницах 44–45; - использовать при решении учебных и творческих задач учебный текст, музыкальный словарь. Познавательные УУД: - сравнивать разговорную и музыкальную интонации и находить в них общие черты и различия; - сопоставлять интонации вопроса и ответа в песне, определять разницу вопросительной и утвердительной интонаций; - воспроизводить мелодию песни с использованием нотной записи;	Развитие 10 мин	«Расскажи, мотылек», Музыка А. Аренского, стихи А. Майкова	Слушание музыки. Коллективное размышление. Исполнение песни	Обращение к учебнику: ответы на вопросы на с. 45. Разучивание песни с использованием нотной записи (отдельно учить вопрос и ответ). — Обратите внимание, что окончание ответа звучит по сравнению с вопросом утвердительно, устойчиво. Ответ заканчивается тоникой. Скажите, что короче — вопрос или ответ? А теперь еще раз просмотрите вопросы на с. 45 (Обращение к учебнику) и перечислите все отличия вопросительной и утвердительной интонации. Исполнять диалог всем классом так, чтобы ответ не был похож на вопрос. Перед этим вспомнить правила пения, обратиться к Азбуке общения с искусством «Как правильно петь?». (Обращение к учебнику) — Давайте вспомним, с какой музыкой композитора А. Аренского мы с вами уже знакомы в 3 классе. (Обращение к учебнику). Напомнить звучание «Марша памяти А.В. Суворова», отослать детей к с. 30–31 учебника. — О ком эта музыка? Каким показан Суворов? Найдите в тексте на с. 31 вопрос о включении в марш песенного фрагмента. Что акцентирует здесь композитор? (человеческие качества, чувства полководца). Найдите аналогичный акцент в песне «Расскажи, мотылек» (обращение к чувствам и снисхождению человека).	Дети хорошо ориентируются на стра- ницах учеб- ника — мож- но усложнить работу с учебником. Обращать внимание на чистоту ин- тонирования. Попро- бовать петь ча- сти песни по группам

Задачи урока	Универсальные учебные действия школьников (УУД)	Структура урока			Ход урока Примерные вопросы. Предполагаемые ответы детей на проблемные вопросы. Микрообобщения-связки. Обобщение	Примечания. Самоанализ
		Драматургический этап. Хронометраж?	Произведения. Авторы	Виды музыкально-творческой деятельности		
2	3	4	5	6	7	8
Развивать способность школьников вслушиваться в интонации разных музыкальных произведений и определять их интонационную основу; активно использовать нотную запись для более осознанного восприятия учащимися музыкальных интонаций вопроса и ответа; ввести в разговорную речь специальные музыкальные термины: «динамические оттенки», «ступени лада»; организовать самостоятельную работу школьников с использованием Песенника	Личностные УУД: • <i>проявлять</i> эмоциональный отклик на интонационно-образное содержание песни. Регулятивные УУД: • <i>выстраивать</i> пути решения учебных задач в соответствии с вопросами и заданиями, предложенными в учебнике на с. 46–47; • <i>использовать</i> при решении учебных задач творческих задач музыкальный словарь. Познавательные УУД: • <i>сравнивать</i> разговорную и музыкальную интонации и находить в них общие черты и различия; • <i>сопоставлять</i> интонации вопроса и ответа, определять разницу вопросительной и утвердительной интонаций; • <i>воспроизводить</i> мелодию песни с использованием нотной записи. Коммуникативные УУД: • <i>принимать</i> участие в коллективном исполнении песни.	Культурная 10 мин	«Снежинка». Музыка Я. Дубравина, стихи М. Плещинского	Слушание музыки. Коллективное размышление. Исполнение песни	Обращение к учебнику: ответы на вопросы на с. 46. Пропевание интонаций вопроса и ответа по нотной записи, а затем с текстом первого куплета. Пение всей песни с использованием Песенника. — Можно ли назвать эту песню шуткой? Действительно ли существует такая ягода — снежинка? (Выработка общего мнения.) Микрообобщение-связка: • Обращение к учебнику: — А теперь самостоятельно прочтите авторский текст на с. 47 и ответьте про себя на поставленный в нем вопрос (даются две-три минуты на самостоятельную работу). — Сравним ваши ответы на вопрос (дети высказываются). Выработка общего мнения	Чаще обращаться к фортепьяно, т.к. второклассники быстро забывают услышанную музыку. Чаще использовать самостоятельную работу школьников с учебником

Задачи урока	Универсальные учебные действия школьников (УУД)	Структура урока			Ход урока Примерные вопросы. Предполагаемые ответы детей на проблемные вопросы. Микрообобщения-связки. Обобщение	Примечания. Самоанализ
		Драматургический этап. Хронометраж ²	Прозвучавшие произведения. Авторы	Виды музыкально-творческой деятельности		
2	3	4	5	6	7	8
Создавать условия для самостоятельного «проживания» детьми характеров музыкальных героев; вызывать у детей ассоциации характеристик музыкальных героев с реальными персонажами людей, существующими в жизни; мотивировать обращение школьников к графической записи; организовать самостоятельную работу школьников с использованием музыкального словаря, Песенника и проектной деятельности	Личностные УУД: • <i>выражать</i> мотивированную готовность к выполнению творческого проекта. Регулятивные УУД: • <i>выполнять</i> пошагово действия в рамках творческого проекта. Познавательные УУД: • <i>делать</i> вывод о средствах интонационной выразительности в разговорной и музыкальной речи. Коммуникативные УУД: • <i>принимать</i> участие в коллективном исполнении песен	Логическое завершение (закрепление материала и обобщение). 5 мин	«Рассказжи, мотылек», Музыка А. Аренского, стихи А. Майкова; «Снеженка». Музыка Я. Дубравина, стихи М. Пляковского	Обобщение темы урока. Выполнение творческого проекта «Подготовка к проекту «Концерт для родителей»»	Обобщение: — Итак, скажите, что же мы выяснили сегодня на уроке? (Разговорную и музыкальную речь связывает интонация, в которой может быть много общего. Музыкальная интонация складывается благодаря средствам музыкальной выразительности.) — А есть ли отличия у разговорной и музыкальной речи? (Главное отличие в том, как записывается музыкальная речь — с помощью нот, которые показывают, где повышается интонация, а где она понижается.) — Приведите пример этого. (Вопрос и ответ в песне-диалоге.) Обращение к учебнику: — Ну, а теперь прочтите текст творческого проекта на с. 45. И давайте выполним пункт 2 из предложенных заданий. Но сделаем это не только по песне «Рассказжи, мотылек», но и по «Снеженке».	Фиксировать внимание детей на словах в учебнике, выделенных в красную рамку, чаще отсылать их к Словарю эстетических эмоций, Музыкальному словарю

Окончание таблицы

Задачи урока	Универсальные учебные действия школьников (УУД)	Структура урока			Ход урока Примерные вопросы. Предполагаемые ответы детей на проблемные вопросы. Микрообобщения-связки. Обобщение	Примечания. Самонализ
		Драматургический этап. Хронометраж ²	Произведения. Авторы	Виды музыкально-творческой деятельности		
1	2	3	4	5	6	7
	Личностные УУД: • проявлять эмоциональный отклик на интонационно-образное содержание песни. Регулятивные УУД: • фиксировать внимание детей на словах в учебнике, выделенных в красную рамочку, чаще отсылать их к Словарю эстетических эмоций, Музыкальному словарю. Познавательные УУД: • сравнивать разговорную и музыкальную интонации и находить в них общие черты и различия («Болтунья»); • соотфеджировать интонации вопроса и ответа в песнях «Расскажи, мотылек» и «Снеженника»; • определять разницу вопросительной и утвердительной интонаций; • воспроизводить мелодии песен «Болтунья», «Расскажи, мотылек», «Снеженника» с использованием нотной записи; • делать вывод о средствах интонационной выразительности в разговорной и музыкальной речи	Последействие 2 мин	«Снеженника». Музыка Я. Дубравина, стихи М. Пляцковского	Домашнее задание. Внеурочная деятельность. Выход из класса под музыку	— Дома выполните, пожалуйста, задания на с. 45 учебника под пунктами 1 и 3. Не забудьте использовать Музыкальный словарь и Песенник. — Давайте выйдем из класса под песню «Снеженника», ведь она вам понравилась? Выходя из класса, можете подпевать. До встречи через неделю	7

ЧАСТЬ 3.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ ДЛЯ РАБОТЫ УЧИТЕЛЯ С УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИМ КОМПЛЕКТОМ В 3 КЛАССЕ

1. Список музыкального материала

Первая четверть. «Песня, танец и марш перерастают в песенность, танцевальность и маршевость»

- «Всюду музыка звучит». Музыка Я. Дубравина, стихи В. Суслова.
«Часы». Музыка Н. Метлова (попевка с сопровождением на треугольнике).
«Ночь», «Золотые рыбки», «Царь Горох» из балета «Конек-Горбунок». Р. Щедрин.
«Утро» из сюиты «Пер Гюнт» (разучивание главной мелодии и слушание фрагмента). Э. Григ.
«Ария Сусанина» из оперы «Иван Сусанин» (разучивание главной мелодии). М. Глинка.
«Осень». Музыка С. Бодренкова, стихи Е. Авдиенко.
«Арагонская хота» (главная мелодия). М. Глинка.
«Девичий хоровод» из балета «Конек-Горбунок». Р. Щедрин.
«Пляска рыбок» из шестой картины оперы «Садко». Н.А. Римский-Корсаков.
«Мелодия из 3-й части Пятой симфонии». Л. Бетховен.
«Экспозиция 3-й части Пятой симфонии». Л. Бетховен.
«Марш памяти А.В. Суворова» (фрагмент). А. Аренский.
«Уроки-чудеса». Музыка Р. Бойко, стихи М. Садовского.
Увертюра к опере «Кармен». Ж. Бизе.
Шуточная «Я с комариком плясала» из цикла «Восемь русских народных песен для оркестра». А. Лядов.
Прелюдия № 7. Ф. Шопен.
Прелюдия № 20. Ф. Шопен.
«Спой нам, ветер». Песня из кинофильма «Дети капитана Гранта». Музыка И. Дунаевского, стихи В. Лебедева-Кумача.

Вторая четверть. «Интонация»

- «Болтунья». Музыка С. Прокофьева, стихи А. Барто.
«Расскажи, мотылек». Музыка А. Аренского, стихи А. Майкова.
«Снеженика». Музыка Я. Дубравина, стихи М. Пляцковского.
Интонации для импровизации: Колыбельная песня. Осенний вальс. Дождик.
«Дождик». В. Косенко.
«Шаги на снегу». Прелюдия № 6. К. Дебюсси.
«Дремота и зевота». Музыка Т. Островской, стихи С. Маршака.
«Стрекоза и Муравей». Музыкальная сказка по мотивам басни И. Крылова. Музыка С. Соснина. Либретто Е. Косцовой.
«Девушка с волосами цвета льна». Прелюдия № 8. К. Дебюсси.
«Море и звезды». Вступление ко второму действию оперы «Сказка о царе Салтане». Н.А. Римский-Корсаков.
«Зима в лесу». Музыка С. Бодренкова, стихи Е. Авдиенко.
«Щедровка». Детская новогодняя игровая песня.
«Коляда-маледа» из цикла «Восемь русских народных песен для оркестра». А. Лядов.

Третья четверть. «Развитие музыки»

- «В пещере горного короля» из сюиты «Пер Гюнт». Э. Григ.
«Пьеса (Аллегретто)». Ф. Шуберт.
«Береза». Музыка В. Веселова, стихи С. Есенина.
«Мишка». Музыка Вас. Калиникова, стихи неизвестного автора.
«За рекою старый дом». И.С. Бах, русский текст Д. Томского.
«Веселые нотки — веселые дни». Музыка С. Соснина, стихи М. Садовского.
«Со вьюном я хожу». Русская народная песня.
«Ах вы, сени мои, сени». Русская народная песня (с сопровождением на бубне).
«Отцовская слава». Музыка Г. Струве, стихи К. Ибряева.
«Старая лестница». Музыка М. Славкина, стихи И. Пивоваровой.
«Ласточка». Музыка Е. Крылатова, стихи И. Шаферана.
«Игра в слова» (попевка).
«Тихо-громко» (попевка). И. Арсеев.
«Купание в котлах». Сцена из балета «Конек-Горбунок». Р. Щедрин.
«Ой, кулики, жаворонушки». Русская народная песня. Обработка М. Иорданского.
«Былина о птицах» из цикла «Восемь русских народных песен для оркестра». А. Лядов.
«Медведь проснулся». Музыка М. Калининой, стихи Г. Ладонщикова.
«Петя и волк». Симфоническая сказка. С. Прокофьев — «Тема Пети», «Петя-герой» (Заключительное шествие), «Тема птички», «Петя с птичкой разговаривают», «Петя с птичкой ловят волка», «Петя с птичкой поймали волка», «Тема утки», «Утка и птичка спорят», «Утка бросилась вон из лужи», «Утка в животе у волка», «Тема кошки», «Кошка быстро полезла на дерево», «Тема волка», «Птичка и кошка на дереве, а волк ходит вокруг», «Волк в бешенстве», «Тема Дедушки», «Тема охотников».
«Петя и волк». С. Прокофьев (слушание симфонической сказки целиком).

Четвертая четверть. «Построение (формы) музыки»

- «Главная тема 3-й части Шестой симфонии» (маршевый эпизод). П. Чайковский.
«Пастушья песня». Французская народная песня.
«Телега». Музыка М. Минкова, стихи М. Пляцковского.
«Песня Сольвейг» из сюиты «Пер Гюнт». Э. Григ.
«Колокола». Музыка Е. Крылатова, стихи Ю. Энтина.
«Песенка о капитане». Музыка И. Дунаевского, стихи В. Лебедева-Кумача.
«Скрипка». Музыка М. Славкина, стихи И. Пивоваровой.
«Ария Сусанина» из оперы «Иван Сусанин». М. Глинка.
«Зачем нам выстроили дом?». Музыка Д. Кабалевского, стихи В. Викторова.
«Спящая княжна». Музыка и слова А. Бородина.
«Вариации на тему французской народной песни». В.А. Моцарт.
«Белка». Хор из оперы «Сказка о царе Салтане». Музыка Н. Римского-Корсакова, стихи А. Пушкина.
Увертюра из кинофильма «Дети капитана Гранта». И. Дунаевский.
«Мир» из спектакля «Земля детей». Музыка С. Баневича, стихи Т. Калининой.

2. Материал для работы по слушанию музыки (фрагменты текстов из разных источников)

Интонация

Холопова В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. — СПб.: Издательство «Лань», 2002. — 368 с.

С. 23–25

Музыкальная интонация — важнейшее современное научное понятие, отражающее сущность музыкальной выразительности, природу музыкального воздействия, специфику музыки как вида искусства. Заслуга ее открытия принадлежит почти исключительно Асафьеву, а разработка — советскому музыковедению. Лишь с 60-х гг. XX в. теория интонации стала распространяться и в зарубежном музыкознании. Асафьевская интонация происходит от речевой интонации и соотносится со словом «тон» как обозначением музыкального звука, в отличие от физического звука вообще. Причем Асафьев не был одинок в выведении музыкальной интонации из звучания речи. В 1923 г. в Москве вышла книга Л.Л. Сабанеева «Музыка речи». Известна также разработка «интонации» Б.Л. Яворским, хотя и в специфически ладовом аспекте. В 20-е гг. музыковедческие работы такого типа тесно взаимодействовали с литературоведческими, разрабатывавшими и, по существу, открывавшими закономерности мелодического интонирования литературной речи, прежде всего стиха (труды А.В. Луначарского, В.Н. Всеволодского-Гернгросса, Б.М. Эйхенбаума и др.). Асафьевым, предположительно в 1925 г., было написано исследование «Речевая интонация», задуманное как вторая часть к «Обоснованию русской музыкальной интонации», впоследствии введенному в «Музыкальную форму как процесс» под названием «Основы музыкальной интонации».

Музыкальная интонация у Асафьева мыслилась как имеющая общий смысловой источник с выразительной интонацией словесной речи и все время сопоставлялась с явлениями языка, речи, слова. Это можно проследить во всем его музыкально-исследовательском творчестве. Обратимся, например, к одному из определений интонации в книге «Музыкальная форма как процесс»: «Вот это явление или “состояние тонового напряжения”, обуславливающее и “речь словесную”, и “речь музыкальную”, я называю интонацией». Та же параллель «речи словесной» и «речи музыкальной» составила основу его первой книги об интонации — «Речевая интонация». В качестве исходной установки автор писал: «...Крайне необходимо, преподавая сольфеджио, указывать ученикам на то, что речевая и чисто музыкальная интонация — ветви одного звукового потока. Отсюда, естественно, вытекает обязательность наблюдения за оттенками и изгибами человеческой речи и за проявлениями тесной связи мелодической линейности и мелодической конструктивности с движением и динамикой речевого потока». Музыкально-речевая двухосновность была особо важным предметом в его изучении Мусоргского, Чайковского. Вопросы «интонационного словаря», «интонационно-языкового обновления», «интонационных кризисов» — развитие той же линии. По аналогии со словесным языком Асафьев представляет существование музыкального языка, интонационного по природе, обладающего собственной спецификой: «Сейчас уже нащупываются законы музыкальной интонации — языка, обходящегося без понятий и конкретных представлений, но крайне, как оказывается, конкретного». Строя теорию специфически музыкального, интонационного языка, Асафьев стал выделять и единицы такого языка, которые назвал попевками. О них он писал еще в «Речевой интонации»: «Попевка — интонационно

конструктивный элемент мелодии — образует группу сопряженных тонов, составляющих мелодический оборот или рельеф. Таким образом, чтобы усвоить смысл песенности, сущность песенного стиля и форму напевов через интонирование их, необходимо приучить слух к характерным песенным оборотам — попевкам».

С. 27–29

Развитие теории музыкальной интонации осуществил В.В. Медушевский — в ряде работ, посвященных теории «интонационной формы», понятиям «редуцированной и развернутой формы», «двойственности музыкальной формы», соотношению композиции и драматургии, семиотическому осмыслению музыкального стиля, вопросам музыкального восприятия и воспитания, а также в обобщающем труде «Интонационная форма музыки». Задача, поставленная им в плане соотнесения музыкальной интонации с языком, речью, словом, — раскрытие специфики интонации как невербальной, несловесной формы выражения.

Исследователя интересовала природа естественности, живости, эмоционального полнокровия музыкальной интонации, подобия ее самому живому человеку. Подключив к музыковедению большой комплекс смежных наук, гуманитарных и естественных, он нашел важнейшее условие в том, что музыкальной интонацией заведует не абстрактно-логический, аналитический «механизм» человеческого мышления, какой управляет словом, речью, словесными конструкциями, а «механизм» конкретно-чувственный, образный, работающий с целостностью. Поэтому восприятие музыки «охватывает мир в целостных образах и фиксирует его с помощью интонационно-пластических знаков культуры... <...> Оно (музыкальное восприятие. — В.Х.) осваивает художественный метод типизации, индивидуализирующего обобщения, свертывая в интонациях многовековой опыт культуры».

Конечно, музыкальное искусство как форма общественного сознания имеет сложную внутреннюю структуру, отражающую идейно-социальные стороны действительности, способную выразить мысли о мире, даже целые философские концепции. Оно не охватывается работой одного лишь образного мышления. Тем не менее Медушевский вплотную подводит к естественнонаучному объяснению глубинной природы музыки и музыкальной интонации, смыкаясь с представлением Асафьева об интонационном строе музыки как «языке без понятий, но крайне конкретном».

Обосновав при помощи современных научных методов природу музыкальной интонации, Медушевский вступил в мир невербального мышления, непонятийного воздействия. Хотя вся эта сфера хорошо знакома чувственному опыту каждого соприкасающегося с музыкой, с научной точки зрения она полна загадок и неожиданностей.

В качестве важнейшего закона исследователь снова подтвердил и обосновал принципиальную целостность интонации как ее существенное качество. Музыкальная интонация синкретична, неразложима на элементы — мелодическую линию, интервалику, ритмический рисунок, тембровую окраску и т.д., что составляет типичное внутреннее свойство и музыкальной грамматики, и любого вида словесно-понятийного мышления. В его работах очерчивается широчайший круг содержания интонации, отмечаются возможности воспроизведения в ней всякого рода движений и поистине необозримое поле музыкально-речевых интонаций. Это конкретные, детализированные виды интонационного содержания. Так, в области движений интонация воплощает эффекты легкости, невесомости, тяжести и т.п. Она воплощает траектории и временные характеристики движений: неподвижность, стремительность, равномерность, неравномерность, вращение, взлет, спуск, качание. Движения по своему характеру могут быть размашистыми, собранными, вкрадчивыми, торопливыми и т.д. В области музыкально-речевых интонаций автором подразделяются интонации интеллектуальные, эмоциональные, волевые,

изобразительные. Выделяются интонации монологического типа: воззвание, закливание, повествование, проповедь, ораторская речь и проч., интонации диалогические: обсуждение, спор, спокойная беседа; реплики-переспросы, возражения и многие другие. Интересен вопрос о типах информации, которые несет музыкальная интонация, в частности: о себе как неповторимой индивидуальности, о группе, в которую входит данный индивид, о поле, о возрасте, о физическом и психическом состоянии человека, о ситуационной реакции персонажа музыкального произведения.

Важнейшее качество музыкальной интонации, которое характеризует Медушевский, — способность типизации, обобщения. Интонация воспроизводит не только одномоментные, преходящие движения, состояния, но фиксирует в себе и обобщенные содержания, накопленные длительным временем функционирования музыки, в результате огромного социально-культурного, культурно-художественного опыта. Они также запечатлены в чувственной памяти человека. К обобщенно-типизирующим интонациям относятся, в первую очередь, жанровые и стилевые: «вальсовая», «баркарольная», «балладная» интонация, интонация «брамсовская», «баховская», «листовская».

Принципиальный интерес представляет генеральная интонация. Термин «генерализация» заимствован исследователем из естественных наук. Генеральная интонация может быть обобщающей интонацией целого произведения, отражающей самую драгоценную целостность музыкального сочинения, запечатленную в чувственном восприятии человека.

Идея генеральной интонации предельно проясняется, на наш взгляд, в области исполнительского искусства, когда эта интонация реально звучит. Например, в исполнении гениальных художников можно заметить, как в одном произведении при всем многообразии и сложности его звуковой конструкции, несметном количестве выразительных деталей все время, звучит как бы одно и то же.

С. 32

Наряду с ладогармоническими интонациями в том же плане могли быть рассмотрены ритмоинтонации, темброинтонации и другие типизированные, усвоенные человеческим опытом музыкальные обороты.

В итоге теоретическая система музыкальных интонаций включает в себя разнородные типы, сложившиеся в практике и теории слушания музыки и профессионального музыкального творчества, композиторского и исполнительского: 1) эмоционально-экспрессивные интонации (жизненные и типизированные музыкальным искусством); 2) предметно-изобразительные интонации, передаваемые в музыке как временном искусстве через изображение движений (изображение явлений внешнего мира и искусства); 3) музыкально-жанровые интонации; 4) музыкально-стилевые интонации; 5) интонации отдельных, типизированных в музыке средств, — ладогармонических, ритмических, мелодических, тембровых и т.д. С точки зрения масштабной дифференцируются: 1) генеральная интонация всего произведения; 2) интонации отдельных разделов, построений, тем; 3) детализирующие интонации отдельных моментов. Творчество исполнителя создает исполнительские варианты всех видов интонаций.

Эмоционально-экспрессивные интонации — интонации вдоха, томления, радости, героического подъема, интонации драматической музыки, лирической музыки и т.д.; предметно-изобразительные (изображение движений) — имитирующие, например, журчание ручья, приливы волн, скачку коня, птичье пение, колокольный звон, перебор струн, настройку инструментов. Музыкально-жанровые интонации — воспроизведение черт марша, баркаролы, игры джазового ансамбля и т.д.; музыкально-стилевые интонации — воссоздание типичных черт музыки Бетховена, Вивальди, Баха и т.д. Интонации отдельных, типизированных в музыке средств — мажорность, «пустые квинты», «секун-

довы трения», «воздушная септима», острый пунктирный ритм, активный ямбический затакт, плавное покачивание мелодической линии и многие другие...

Ручьевская Е.А. Интонационный кризис и проблема переинтонирования // Советская музыка. — 1975. — № 3. — С. 129–134.

С. 129–130

Следует напомнить, что интонирование для Асафьева означало реализацию музыки в широком смысле слова, в том числе и посредством внутреннего слухового представления, а отнюдь не только сиюминутный акт слушания, за пределами которого произведение не существует. Это подтверждает вся его социально-историческая концепция с идеей обращения интонаций в общественно-слуховой памяти и взаимодействия внутри триады «композитор — исполнитель — слушатель». Слова же ученого: «Пока произведение не звучит, не интонируется, оно все равно, что не существует» — лишь полемическое заострение проблемы. ...К музыке, как искусству интонационному, в какой-то мере приложимо и значение слова в речи. Это — «единство обобщения и общения, коммуникации и мышления».

Кроме общих Асафьев дает множество частных определений. Напомним их.

Интонация — исполнительская реализация, обнаружение содержания, вне которого музыка не является социальным фактором. Здесь имеется в виду осмысление нотного текста, противоположное его механическому воспроизведению.

Интонация — конкретный музыкальный материал; в противовес форме-схеме.

Интонация — форма; интонационная форма как противопоставление выразительной драматургии — схематичной, индифферентной конструкции.

Интонация — гармония; противопоставление естественно возникающей осмысленной гармонии автоматизму функциональных последовательностей.

Интонация — тембр; противопоставление образной, смысловой роли тембра искусственной формальной «оркестровке». Асафьев... особо подчеркивает значение тембровой интонации в современной музыке.

Интонация — ритм; противопоставление «живого» ритма ритмическому автоматизму. В таком контексте термин «ритмоинтонация» имеет совсем другое значение, чем тогда, когда он употребляется для обозначения единства звуковысотной и временной сторон мелодического фрагмента...

Интонация — жанр; например вальсовая интонация — в противоположность абстрагированному от жанровых корней сухому рациональному конструированию. В данном случае под жанром подразумевается его семантика, сфера образности.

Наконец, интонация — мелодия, мелодический фрагмент; наиболее часто встречающееся... сочетание, где мелодия как выразительное единство формы и содержания противопоставлена чистой форме, понятию мелодии (мотива) как чисто конструктивной категории.

Медушевский В.В. Художественный мир музыки и типология интонаций // Спутник учителя музыки / С.С. Балашова, В.В. Медушевский, Г.С. Тарасов и др. — М.: Просвещение, 1993. — 240 с.

С. 77–78

Чтобы ясно видеть, как в интонации свертывается культура разных эпох, нужно принять в себя и осознать огромное множество интонаций. Охватить же беспредельное можно с помощью интонационной типологии.

Ключом оказывается логическое размежевание двух понятий — конкретная и обобщенная интонации. Конкретная интонация — та, которая может быть сыграна. Обобщенную же интонацию сыграть нельзя, так как это чувственная абстракция.

I принцип классификации интонаций (главнейшее основание типологии) — по принадлежности к позициям внутреннего мира музыки.

Все формы выявления в музыке человека можно выстроить в ряд: персонаж, лирический герой, художественное «я», развертывающийся от наблюдаемых внешних его черт до его духовной сущности.

Персонаж — одновременно «он» и «я», но в сравнении с другими формами все же больше «он». Мы воспринимаем его и со стороны, как часть изображенного объективного мира, и изнутри, сливаясь с ним душой, сопереживая ему, его глазами следя за фабулой. Степень нашего, слушательского отождествления с персонажем незримо управляется позицией автора.

От первых музыкальных портретных зарисовок в XVI в. до музыки Мусоргского, Прокофьева, Шостаковича, Шедрина интонация персонажа прошла огромный путь конкретизации. Отличительная особенность ее — полнота воспроизведения внешних примет человека. Из чего она складывается? Интонация персонажа дает нам представление о его возрасте, поле, темпераменте, жизненном тоне, типе высшей нервной деятельности, характере, манере говорить, двигаться, национальных особенностях.

С. 84–86

II принцип классификации интонаций ориентирован на исходные основы их выражения. Их у человека два — голос и движение. И в музыке так: первый тип интонации связан с дыханием, с интонационным опытом речи, с пением. Второй — «пластическая интонация» — опирается на жест, движение. Оба типа ветвятся, образуя разновидности. В интонациях голосовой природы мы различаем речитатив, декламационность, широкую кантиленную напевность; в сфере «пластических интонаций» — шаг (маршевое начало), танец, обобщенные типы движений в музыке токкат, этюдов, арабесок и т.д. Сквозь призму исходных типов интонаций воспринимаются звукоизъявления природы: как мистическое слово может быть услышан вой ветра, говорящими и гневающимися могут быть раскаты грома, как шепот воспринимается шелест леса, как убаюкивающие движения — покачивания волн.

III принцип классификации интонаций исходит из всей структуры музыкальной, шире — художественной, культуры. Ее составляют произведения, жанры, национальные, исторические и индивидуальные стили, инструменты, а также культурные сферы — типологически универсальные, как, например, высокая и быденная, и более конкретные, как, к примеру, сферы джаза или рока в современной культуре. Соответственно типологизируются и интонации.

Можно говорить об обобщенных жанровых интонациях — хоральных, былинных, поэмных, балаганных, балладных, ноктюрновых, вальсовых, маршевых; интонациях органных, клавесинных, фанфарных; о стилевых интонациях — романтической, барочной, бетховенской, брамсовской, итальянской и армянской; об интонациях культурных сфер — церковной и светской, фольклорной, джазовой и т.д.

Музыка неотделима от всей системы искусства. Естественно, что и в типологии интонации отражаются общехудожественные представления. И в музыке мы совершенно отчетливо различаем интонации графического и живописного типов. Можно говорить в музыке об интонациях монументальных и камерных. Три литературных рода — эпос, лирика и драма — также отразили себя в типологии музыкальной интонации. Да и музыкально-жанровые интонации — балладные, гимни-

ческие, поэмные, пасторальные — по существу, прижившиеся в ней пришельцы из других искусств.

Общехудожественный фонд интонаций — важнейшее условие смысловых связей в системе культуры.

IV принцип классификации интонаций — категориальный. В соответствии с ним можно слышать в музыке интонации возвышенные, комические, интонации мягкого юмора и язвительной сатиры, наполненные трагизмом, галантные, изящные (изящное в XVIII в. претендовало на статус общеэстетической категории — таково было, например, мнение Вольтера), лирические, эпические...

Знание классификации интонаций и способов построения художественного мира произведений не исключает важности и проницательности взгляда, умения увидеть неповторимость каждого произведения, своеобразие заключенного в нем мироощущения, явленного в его генеральной интонации.

Каждая конкретная, звучащая сейчас и здесь интонация всегда втягивает в себя множество обобщенных интонаций (интонационных типов, «интоном», как сказали бы лингвисты): жанровых, стилевых, связанных с типологией поэтики, с коммуникативным намерением (утверждение, вопрос, незавершенность, мольба, повеление), с выражением физических, психических и душевных состояний, энергий веры, надежды, любви, мысли, воли... Слияние множества интонационно-смысловых энергий и определяет неповторимый облик конкретной интонации. Подобно душе, интонация может расширяться или мельчать.

Во всех конкретных интонациях произведения просвечивает ведущая, генеральная — как во всех поступках и словах человека всегда чувствуется его личность. Генеральная, ключевая интонация произведения есть интонационное обобщение, своего рода инвариант (неизменяемое в меняющемся), разлитый во всех частных интонациях и часто концентрирующийся в начальной интонации. В ясном интонационном слышании музыки — секрет гениальности композитора и исполнителя, проницательность слушателя.

Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений: Учебное пособие. — М.: Музыка, 1986. — 528 с.

С. 34–35

Одна из основ рассматриваемой здесь системы — функциональная гармония мажора и минора. Другая основа — акцентная тактовая ритмика. Эти две музыкально-языковые основы, пахотящиеся в тесной зависимости между собой, так или иначе связаны со многими другими свойствами системы, например с большой ролью гомофонного склада, выделяющего в музыкальной ткани главный мелодический голос и гармоническое сопровождение, с ролью индивидуализированного тематизма, определенных жанров, типов фактуры, синтаксических структур, композиционных планов, инструментальных и вокальных составов произведений.

Каждой системе музыкальных средств присущи свои оппозиции, то есть противопоставления на разных уровнях системы существенно значащих единиц, комплексов, свойств. Остановимся на основных оппозициях рассматриваемой системы.

В ладогармонической области мы уже упомянули о противоположности мажора и минора. К ней примыкает ряд оппозиций, тоже выражающих противопоставление более светлого и более темного колорита: восходящие и нисходящие альтерации звуков аккорда и лада, «диезная» и «бемольная» сторона гармоний и тональностей (по отношению к исходной тональности). Другая группа оппозиций связана с

явлениями ладогармонической устойчивости и неустойчивости: оппозиция тоники и неустойчивых функций, консонанса и диссонанса, аккорда и случайного сочетания (или аккордовых и неаккордовых звуков мелодии), главной тональности и побочных. Сюда близко примыкает оппозиция тональной стабильности (длительное пребывание в одной тональности) и нестабильности, неустойчивости (частые смены тональностей, модуляции). Относительно самостоятельный характер носит оппозиция диатоники и хроматики, связываемая в музыке XVII—XVIII вв. с противопоставлением большего спокойствия, простоты и большего возбуждения или остроты, изысканности или же скорби (в XIX в. к этому присоединилось противопоставление реального и фантастического, а также естественного и болезненно-изломанного).

Главные оппозиции в области метроритма: 1) двухдольность и трехдольность; 2) ямбичность (сильные, мужские окончания интонаций и мотивов) и хореичность (слабые, женские окончания).

В области мелодического рисунка оппозиции образуют: 1) ясно направленное движение и колеблющееся, вращательное; 2) подъем и спад; 3) движение широкими и узкими интервалами (скачки и плавное движение); 4) движение по тонам аккорда и секундовые интонации.

Оппозиции в области темпа, регистра, динамики очевидны (быстрые и медленные темпы; *accelerando* и *ritardando*; высокий и низкий регистры; *forte* и *piano*; *crescendo* и *diminuendo*). Далее, в области оркестровых тембров — струнные и духовые, *tutti* и какая-либо группа (или *solo*). В области фактуры — гомофонное и полифоническое изложение, октавно-унисонное изложение и гармонический склад. В области артикуляции — *legato* и *staccato*. В области синтаксических структур — расчлененность, дробность, периодичность, с одной стороны, и слитность, цельность, неперодичность — с другой. В области жанров — прежде всего моторные и лирические. Наконец, в области сравнительно крупных одночастных композиционных форм классиков — строгие фигурационные вариации и сонатное аллегро (о характере и значении этих оппозиций речь впереди).

Знание оппозиций системы важно и для анализа отдельных произведений, так как их внутренние смысловые противопоставления обычно являются индивидуальным претворением и сочетанием оппозиций, присущих всей системе средств. Естественно, в частности, что контраст двух элементов в приведенных выше темах венских классиков использует некоторые из основных оппозиций системы: в области динамики — *forte* и *piano*, в области метроритма — сильные и слабые окончания, в области мелодического рисунка — господство движения по тонам аккорда и секундовых интонаций. Понятно и то, что тут не могли бы быть использованы все оппозиции системы: ведь контрастирующие элементы образуют единство, которое воплощено в ряде свойств, связывающих эти элементы между собой (единый темп, метр, лад).

Холопова В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. — СПб.: Издательство «Лань», 2002. — 368 с.

С. 17

Мелодика — собирательное понятие, обобщающее мелодии многих произведений (например, мелодика романсов Чайковского).

Мелос — древнегреческий термин, со времен Гомера и Гесиода обозначавший напев, способ пения, также самостоятельное мелодическое начало в музыке в проти-

воположность началу ритмическому. Термин приобрел широкое употребление в 10–20-х гг. XX в., в частности у Асафьева.

Монодия — принципиально одноголосный музыкальный склад, с реальной координацией тонов по горизонтали и скрытой координацией по вертикали. Этот тип изложения характерен для многих древних и восточных культур — античности, средневековой Европы, Древней Руси, Средней Азии, Закавказья и др. Монодическая тенденция стала заметной в творчестве композиторов XX в. (Варез, Стравинский, Щедрин, Т. Олах, Тертерян и др.).

Хотя мелодия — один из элементов музыкальной ткани, допускающий условное фактурное обособление, в то же время, она сама обладает комплексностью, полиэлементностью. Мелодия содержит в себе то же, что все музыкальное произведение: интонационность, лад и гармонию, ритм и метр, мелодическую линию, фактурный рисунок, архитеконику, динамику. Среди названных элементов выделяется один, с которым связана специфика этого музыкального явления, — мелодическая линия.

В соотношении мелодии с элементами, которые входят в нее (и во все произведение), первоочередную важность имеет феномен, отраженный в нашем определении мелодии, — на мелодии свертываются элементы целого и само целое...

А.П. Бородин «Спящая княжна»

Кабалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке? / Библиотека учителя музыки. — М.: Просвещение. — 191 с.

С. 84–85

На одном из уроков во II классе, после того как ребята неплохо усвоили рондообразный принцип построения музыки (не только прослушали, но и спели несколько сочинений в форме рондо и поильно разобрались в их строении), я в завершение «обобщающей», очень короткой беседы собирался дать им послушать в записи «Спящую княжну» А. Бородина — классический образец слияния формы рондо с содержанием поэтического текста и музыки. Ребята, по моему замыслу, должны были сделать окончательный вывод об особенностях новой для них формы.

В последний момент выяснилось, что я забыл заготовить эту запись и у меня (к счастью, это я не забыл) оказались лишь ноты. Петть самому — об этом смешно было и думать. Играть на фортепиано без пения — неинтересно и пропадет весь замысел (поэзия и музыка слиты в одну форму). А то, что «мы сейчас прослушаем «Спящую княжну», я, кажется, уже успел сказать. Во всяком случае, я оказался стоящим перед классом с нотами бородинского романса в руках. Решение, как обычно в таких случаях бывает, пришло с той стороны, откуда его меньше всего ждешь.

Я прочитал ребятам весь текст романса, соответствующим образом интонируя его, меняя темп и силу звучания. А потом спросил: «Если бы вы были композиторами и решили написать на эти слова музыку, какую вы избрали бы для этого форму?» Большая часть ребят подняли руки и по привычному для них моему дирижерскому «жесту вступления» четко и уверенно ответили: «Рондо!»

Это было одним из моих школьных «праздников», хоть и случился он из-за моей организационной ошибки (забыл заготовить запись). А ребята, мне кажется, именно в этот момент на всю жизнь закрепили свое ощущение рондообразности не только в музыке, но и в поэзии.

История русской музыки: В 10-ти т. — М.: Музыка, 1994. — Т. 7: 70–80-е годы XIX века. Ч. 1 / Ю.В. Келдыш, Л.З. Корабельникова, Т.В. Коржсньянц, Е.М. Левашев, М.Д. Сабинаина. — 479 с.

С. 319–321

Песню «Спящая княжна» по жанровым признакам можно отнести либо к типу аллегорической сказки, либо — если определять по иным критериям — к разновидности сказочной лирико-сатирической баллады. Два приведенных выше определения внешне противоречат друг другу, поскольку каноны балладного жанра предписывают остро конфликтное развитие и — самое главное — непременно требуют трагической роковой кульминации, а народные традиции сюжетов «о спящей царевне и богатыре-освободителе» обычно предполагают неторопливо-эпическое развертывание фабулы с обязательно благополучной развязкой. Однако данное противоречие и парадоксальное совмещение как раз и составляют драматургическую суть бородинской концепции.

Действенность в этом сочинении не просто нарочито ослаблена — она вовсе отсутствует. Событий ровно никаких не происходит, но именно отсутствие событий постепенно начинает восприниматься нами как скрыто драматичный и мощный стимул, производящий в нас внутреннее психологическое действие, как основная движущая сила процесса многократного переосмысления художественных образов, когда они предстают в разностороннем эстетическом освещении и в нашем сознании словно бы балансируют между полярными областями: душевной проникновенностью лирики и отстраненностью эпики, подсознательным ощущением серьезности аллегории и шутливостью тона, неиссякаемой верой сердца и трезвым скептицизмом ума.

В музыкальном отношении главная тема-рефрен, по существу, не меняется. И тем не менее во всех трех своих проведениях она образно, очень по-разному окрашена, ибо попадает в условия контекстуально различные. В самом начале тема звучит как лирическая колыбельная. Затем — после эпизода «с диким смехом вдруг проснулся ведьм и леших шумный рой» — она поворачивается к нам иной стороной и воссоздает уже образ несколько более отрешенный от лирики, но обобщенно сказочный. В заключительном итоговом ее повторении на передний план выступают качества сатирические, вызывающие самый широкий круг ассоциаций с произведениями отечественного искусства, прозаической литературы и поэзии (например, «Поток-богатырь» А.К. Толстого, сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина). Наконец, в последних тактах сочинения — «и никто не знает, скоро ль час ударит пробужденья» — композитором будто бы отбрасываются в сторону ненужные теперь одежды и лирики и сказочности, а остаются лишь углубленная серьезность тона и обнаженно прямой вопрос без ответа о судьбе России.

Кульминационный эпизод песни — на словах «княжну освободит!» — неожиданно и одновременно естественно соединяет признаки типичных кульминаций и народной сказки и романтической баллады: мы найдем здесь сюжетные мотивы и счастливого освобождения и рокового поворота судьбы. Музыкальными средствами гармонии и ритма (длительная устойчивая каденция в ослепительном по колориту до мажоре) композитор, казалось бы, безоговорочно утверждает идею желанного пробуждения и победы сил добра и жизни. Но тут же он усиленно подчеркивает сослагательность наклонения в своем повествовании. И чем сильнее был душевный порыв к свету и надежде, тем разительнее последующая трансформация художественного образа в его прямую противоположность — мрака и роковой оце-

пенелости. Так сводятся вместе и образуют синтетическое единство жанровые тенденции совершенно разные по направленности, едва ли не взаимоисключающие.

Русская музыкальная литература: Учебное пособие / под ред. Э. Фрида, Вып. 21. — М.: Музыка, 1975. — 285 с.

С. 273–275

Наиболее значительны и самобытны сказочные и эпические романсы Бородина. Все они возникли в 1867–1870 гг. и примыкают по содержанию и характеру к главным его произведениям — опере «Князь Игорь», Первой и Второй симфониям, которые он начинал или завершал как раз в эти годы.

Первый по времени написания из романсов этой группы — «Спящая княжна» (на собственные слова Бородина).

На протяжении романса сопоставляются образы спящей девушки, злых фантастических существ и богатыря-освободителя. Это сопоставление живо напоминает оперу Глинки «Руслан и Людмила». Но здесь оно служит выражению другой идеи. Есть основания думать, что в образе княжны Бородин хотел иносказательно воплотить Россию, скованную враждебными силами и ждавшую, когда «час ударит пробуждения».

Романс написан в сложной трехчастной форме с сокращенной репризой и кодой. В первом, повторяющемся разделе изображена спящая княжна. Мерное покачивание вокальной мелодии, выдержанной в характере колыбельной песни, рождает ощущение застылости, неподвижности. Это ощущение усиливается благодаря однообразию мелодического рисунка, возвращению одних и тех же попевок. Но главное, чем оно создается, — это оригинальные гармонические средства, найденные Бородиным для фортепианного сопровождения. В басу все время колыхается органный пункт (квартовая последовательность), а над ним повисают секундовые созвучия. Эти созвучия (большие секунды) в *riano* и в медленном темпе теряют напряженность диссонанса, хотя сохраняют неустойчивость. Они так и остаются без разрешения, и поэтому кажется, что всякое движение прекратилось, и жизнь совершенно замерла.

Иными представляются эпизоды, рисующие лес, где проносится шумный рой ведьм и леших («Вот и лес глухой очнулся»), но нет «ни души живой кругом». Напевная мелодия сменяется декламационными фразами, а в фортепианной партии появляется целотонная гамма, связанная с образами фантастической лесной нечисти. Но мертвенная застылость зачарованного леса все же не разрушается. Секунды остаются и здесь, хотя наряду с большими звучат теперь и малые, являющиеся более острыми диссонансами («С диким смехом вдруг проснулся»).

Одиноким выглядит в этом окружении единственный консонанс-минорное трезвучие на словах «души живой». Но в романсе есть эпизод, в котором приоткрывается завеса, отделяющая заколдованный лес от совсем иного мира. Здесь говорится о богатыре («Слух прошел»), и в верхних голосах, в противовес нисходящим отрезкам целотонной гаммы, начинается восходящее движение. Впервые разрывается пелена диссонансов, и торжествующе звучит светлое, ничем не затуманенное до-мажорное трезвучие — будто лучи солнца ворвались в непроглядную чашу.

Об этом же эпизоде напоминает кода романей («И никто не знает, скоро ль час ударит пробужденья»), где снова появляются и отрезок целотонной гаммы и мажорное трезвучие. Своим романсом Бородин утверждает мысль о том, что освобождение жизни от власти злых сил возможно, хотя образ освободителя намечен здесь лишь в самых общих чертах.

Прелюдии Клода Дебюсси

Кокорева Л. Клод Дебюсси. От оперы Пеллеас и Мелизанда к Прелюдиям // Очерки по истории зарубежной музыки. Вып. 2. — М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. — С. 63–85.

С. 63–65

Прелюдии Дебюсси — одна из вершин всей европейской фортепианной музыки. По значимости их можно сравнить с сонатами Бетховена, ибо в них воплощены важнейшие концептуальные идеи. Созданные в момент высшей зрелости композитора (1909–1912), Прелюдии отразили эти идеи в наиболее концентрированном виде.

Цикл из 24 прелюдий Дебюсси создал, вероятно, под впечатлением аналогичного шопеновского опуса. Известно, что Шопен был одним из его самых любимых композиторов. Но, позаимствовав лишь идею подобного цикла, все остальные творческие задачи Дебюсси решил по-своему. Необычен намек на программность: название каждого произведения помещено в конце и к тому же снабжено многоточием. Дебюсси не навязывает его ни слушателю, ни исполнителю, предоставляя полную свободу в трактовке содержания пьесы. Более того, названия совсем не являются программами сочинений: они не исчерпывают их смысл, а нередко даже вводят в заблуждение. В них есть элемент юмора, своеобразной игры Дебюсси со слушателем и с исполнителем (вот почему пианистам нельзя им полностью доверять!). Сама же сущность скрыта в звуках. И этой тайны композитор никому не раскрыл, даже Маргарите Лонг, с которой работал над циклом.

Дебюсси не ставил своей целью охватить в определенном порядке все тональности, как это сделал Шопен. Тут он предоставил себе полную свободу. Во-первых, его тональность уже не та, которая позволила бы подчинить ее какому-то функциональному порядку: многие прелюдии внетональны, битональны, атональны. Некоторые тональности используются не один раз, как, например, C-dur (4 раза), F-dur (3 раза), Des-dur (2 раза), d-moll (2 раза). Иные совсем не появляются (h-, es-, e-, g-, gis-moll). Мажорный лад преобладает, при этом чаще встречаются прелюдии матового колорита, то есть с бемолями, а не с диэзами. Главное же заключается в том, что тональности у Дебюсси оказались тесно связаны с определенным смыслом, который он вкладывал в сочинение. В большинстве случаев они (тональности) ассоциативны.

Есть в Прелюдиях особенность, еще не осознанная исполнителями и не описанная теоретически. Между пьесами цикла имеются смысловые связи, осуществленные часто через звуковые символы, либо просто через жанрово-танцевальные или ритмо-фактурные формулы, тональный колорит, специфическую «инструментовку» и даже сходные подробные авторские ремарки, касающиеся характера музыки. Особый интерес представляет использование звуковых символов. Есть основания говорить о звуковых символах в прелюдиях, ибо они «пришли» из оперы Пеллеас и Мелизанда, пронизанной звуковой символикой. Они намекают на отдельные сцены, как правило, — ключевые. С ними устанавливаются ассоциативные связи. Через эти ассоциации раскрывается глубокий подтекст многих прелюдий и между ними устанавливаются связи. И тогда, если раскрыть подтекст или хотя бы приблизиться к нему, эти прелюдии предстанут перед нами словно инструментальные главы книги, новоствующей о вечной драме человека, различных этапах и моментах его судьбы. Для Дебюсси эту вечную драму олицетворяла драма Пеллеаса и Мелизанды. Он видел в ней, как в мифе, великое обобщение человеческой судьбы. Написав свою оперу в возрасте 30–32 лет, Дебюсси всю жизнь, до конца своих дней (о чем можно судить по письмам), часто выражался словами драмы Метерлинка, ощущая себя то Пеллеасом, то Мелизандой,

то дедом Аркемом. В музыке он делал то же самое. Звуковые символы оперы стали для него теми же «словами», которыми он оперировал в чисто инструментальных сочинениях, чтобы воплотить в них драму бытия. Но целый ряд прелюдий (их меньше) не имеют явных ассоциаций с оперой, что дает основание рассматривать их как некие интерлюдии между главами «книги».

Со всей полнотой Прелюдии отразили новый модус художественного видения Дебюсси, далекий от романтизма. Это музыка тишины и созерцания мира в глубокой тишине. Здесь нет и намек на романтическую исповедальность, в которой человеческая душа предстает обнаженной. Главная тема прелюдий — природа и зримые картины. Но природа не в описательном смысле. «Музыка не сводится к более или менее верному воспроизведению природы, она способна открывать тайные соответствия между природой и человеческим воображением. Композитор передал ее вечный ритм, бесконечную вибрацию, ее дыхание, безграничность, глубину. Через мир природы Дебюсси рассказывал о вечных тайнах человеческого бытия. Природа у Дебюсси говорящая, повествующая о человеке. Большая часть прелюдий посвящена этой теме. К ней композитор подходит с позиций мифологического мышления, ибо повествует о вечном.

Вторая глобальная тема цикла — танец. В трех прелюдиях это отражено в названиях (Дельфийские танцовщицы, Феи — прекрасные танцовщицы, Танец Пека). Через танец — портреты (сэра Пиквика, генерала Лавина). Но танцевальные ритмы пронизывают и многие другие прелюдии: Ветер на равнине, Ворота Альгамбры, Холмы Анакапри, Ундина, Ароматы и звуки в вечернем воздухе рекют, Терраса встреч при лунном свете. Словно природа предстает у Дебюсси танцующей, как человек.

С. 82–85

Прелюдия № 6

Шаги на снегу (27 декабря 1909 г.)

Triste et lent. 4/4

«Кто откроет секреты души? — пишет об этой прелюдии Хальбрайт. — На следующий день после видения радостного тепла (имеется в виду прелюдия «Холмы Анакапри». — Л.К.) Дебюсси написал 36 тактов тишины, полного, невыразимого одиночества. Поразительно, как он вдруг уводит нас от всякого присутствия человека, вдаль от жизни, в уголок пустынного пейзажа, где существо без лица оставило совсем ненадежные, хрупкие знаки своего присутствия, которое дуновение ветра вскоре сотрет».

И это прелюдия присутствия-отсутствия. Удивительная по своему настроению, она сконцентрировала всю неумную печаль Дебюсси. Авторская ремарка начала — грустно и медленно — дополнена еще следующими указаниями: в ритме, отражающем глубину грустного ледяного пейзажа, вся ценность звучания; в т. 2 — выразительно и очень печально, в т. 21 — воодушевляясь, но все время экспрессивно и нежно; в т. 29 — как нежное и грустное сожаление. Вся прелюдия остается в динамике *piano-pianissimo*, а после *pianissimo* следует авторское указание *torendo* (замирая). Поэма *pianissimo*, как назвал бы ее В. Янкелевич, где нет ни одного звука *mezzo forte*.

Контраст с предыдущей прелюдией предельно обострен. «Холмы Анакапри» овеяны теплым южным ветром, пронизаны солнечным светом, живым, радостным движением стремительной тарантеллы. Энергичному движению этой прелюдии противостоит мертвенная неподвижность прелюдии «Шаги на снегу». После интермедийной пьесы «Холмы Анакапри» эта прелюдия вся целиком вышла из оперы «Пеллеас и Мелизанда».

И в предыдущих пьесах цикла многие мотивы повторялись по несколько раз, заворачивая, гипнотизируя настойчивым повторением. Здесь же один мотив пронизывает всю пьесу, немного меняя свой облик лишь в тт. 12–15 и ненадолго исчезая в тт. 29–31.

Именно настойчивое повторение одного мотива создает неповторимую атмосферу печального одиночества. Кого — мы не знаем. Но от тайны сжимается сердце. Может быть, это Голо, гонимый ветром и одиночеством, оставил свои следы на снегу в пустыне? (Его угрожающие шаги, когда он выслеживает влюбленных, два раза запечатлены в музыке Пеллеаса: III-1 и IV-4.) Но в прелюдии шаги уже не такие: угрожать больше некому.

Остинатный мотив — восходящая большая секунда в синкопированном ритме на звуках d-e и e-f — наделен длинным шлейфом ассоциаций. Еще до прелюдии он проделал большой путь в сочинениях Дебюсси. Но самое главное его появление в Пеллеасе: первый раз — в интерлюдии после сцены В подземелье и в следующей сцене — Терраса у выхода из подземелья (III-3), где, порученный попеременно гобоям, валторнам, трубам, он прозвучит множество раз. Для понимания смысла шестой прелюдии особенно важно знать то, что мотив Шагов появляется в финале Пеллеаса, сопровождая слова Мелизанды: «Правда, что зима настала? Стало холодно, и листья все опали». Аркель: «Хочешь, чтобы закрыли окно?» Мелизанда: «Нет!.. Пока солнце в море не сядет».

Солнце в море село, Мелизанды не стало, снег покрыл землю. И на нем остались лишь шаги. В опере мотив Шагов звучит попеременно у фаготов, английского рожка, кларнетов, флейт, у валторн с очень характерным *pianissimo* со стрелочками разрастания и затухания динамики на двух звуках. Точно такой динамический штрих отмечен Дебюсси в мотиве прелюдии «Шаги на снегу». После Пеллеаса отзвук этого мотива слышен в Фавне (у валторны), он пронизывает весь романс Грот, появляется в Море, во вступлении к I части (у виолончелей). Мотив многозначительный. Здесь он неуклонно звучит на звуках (d-e и e-f, собирая и обобщая все знаки, все следы, которые оставили эти звуки в других произведениях, и главное, разумеется, в опере. Напомним, что тоны e-f всегда выступали там в качестве фатальных. Мотив Шагов звучит действительно фатально — как мотив шага человеческой жизни, дорога которой ведет только к смерти. Таков смысл этого мотива-символа в опере, таков его смысл и в прелюдии. Об этом недвусмысленно говорят последние звуки — кварто-квинтовые «шаги», спускающиеся в глубокий бас. «Ледяной саван смерти окутывает прелюдию.»

Мотив шагов играет роль основного мотива, который изредка переходит на второй план, уступая место отрывочной, почти пуантилистической мелодии — никнувшей и ниспадающей, говорящей об угасании. Подобные мелодии часто встречаются у Дебюсси. Необычная форма прелюдии (прерванные вариации на мелодию *ostinato*) связана с неуклонным звучанием этого предельно краткого четырехзвучного мотива. Наверное, нет такой второй пьесы у Дебюсси, где бы столь пронзительная тоска была выражена столь лаконично, столь малым количеством звуков.

С. 93–95

Прелюдия № 8

Девушка с волосами цвета льна (15–16 января 1910 г.)

Tres calme et dousement expressif (Очень спокойно, с нежной экспрессией). 3/4

Рядом с предыдущей прелюдией, являющейся драматической кульминацией цикла, Девушка с волосами цвета льна в матовом *Ges-dur* и медленном темпе, преисполненная тихого покоя — образует самый яркий контраст цикла. О чем она? Музыкальный портрет одной из белокурых девушек Ренуара? Портрет Мелизанды? Ведь Мелизанда была с волосами цвета льна.

Находившегося под влиянием поэтов-символистов Дебюсси волосы привлекали как символ «вечно женственного». Кроме Метерлинка, в драме которого Пеллеас и Мелизанда волосы выступают неким важным символом и лейтмотивом, этот мотив волновал и Верлена, и Пьера Луиса, на стихи которого Дебюсси создал романс Волосы.

Прелюдия решена в жанре светлой пасторали. Это нежная, тихая, прозрачная музыка, полная покоя. Начальная мелодия, изложенная одногласно, словно поручена солирующей флейте. Ее настроение созвучно настроению первой картины II акта оперы «Пеллеас и Мелизанда» (Источник в парке), которую также можно интерпретировать как светлую пастораль: вся она наполнена тишиной знойного полдня, тишиной неподвижной воды в бассейне. Это полдень влюбленных. В указанной сцене оперы немалое место отведено волосам Мелизанды, и начинается она флейтовым соло. Эта параллель позволяет предположить, что и для безымянной девушки с волосами цвета льна наступил полдень, ибо прелюдия полна света. Можно провести параллель и с оркестровой прелюдией Послеполудень Фавна — еще одной полуденной пасторалью, окутанной тихой негой. Фавн также начинается флейтовым соло, мелодия которого волнообразным рисунком напоминает «флейтовую» мелодию прелюдии «Девушка с волосами цвета льна». Еще одна параллель — с Сонатой для флейты, арфы и альта (одним из последних сочинений Дебюсси), где I часть так и называется — Пастораль. И она начинается с задумчивого соло флейты, волнообразный рисунок которого блинок началу прелюдии, началу Фавна. А в мелодии скрипки в сонате есть оборот, прямо пришедший из фортепианной прелюдии. Есть еще одна очевидная параллель — с прелюдией Вереск (о ней ниже).

В прелюдии царит чистая диатоника (преобладает пентатоника). Начальный мотив служит основой для дальнейшего мелодического развертывания, основанного на варьировании отдельных его оборотов. Преобладающая динамика прелюдии — *pianissimo*. Спокойная гармония, трезвучная в своей основе (чередование трезвучий Des-d-es-Ges-D-Es, мягкие кадансы в Ges-dur — представляют полным контраст с предыдущей прелюдией «Что видел западный ветер», гармония которой атональна. После яростного, неистового драматизма Ветра и перед «ночной» «Прерванной серенадой», «Девушка с волосами цвета льна» — оазис тишины и покоя.

Конкретных звуковых символов оперы в этой прелюдии нет, но можно себе вообразить, что это портрет Мелизанды из «пасторальной» первой картины II акта опер.

«Девушка с волосами цвета льна» К. Дебюсси

Музыкальная литература зарубежных стран // Вып. 5. Под ред. Б. Левики. — М.: Музыка, 1980. — 391 с.

С. 313–315

Цикл из двадцати четырех прелюдий, созданный Дебюсси в конце творческого пути (первая тетрадь в 1910, вторая тетрадь в 1913 году), завершил, по существу, развитие этого жанра в западноевропейской музыке, наиболее значительными явлениями которого являлись до сих пор прелюдии Баха и Шопена.

У Дебюсси этот жанр подводит итог его творческому пути и является своего рода энциклопедией всего самого характерного и типического в области музыкального содержания, круга поэтических образов и стиля композитора. Способность прелюдии к воплощению отдельных, сменяющих друг друга впечатлений, отсутствие обязательных схем в композиции, импровизационная свобода высказывания — все это было близко эстетическим взглядам и художественному методу композитора-импрессиониста.

Двадцать четыре прелюдии Дебюсси — это цикл миниатюрных музыкальных картин, в каждой из которых заключен совершенно самостоятельный художественный образ. В отличие от шопеновских прелюдий здесь мало ощущается цикличность, то есть взаимосвязь всех или части прелюдий, обусловленная общей идеей или единой

логикой музыкального развития. В прелюдиях Дебюсси мы не найдем такого богатства образного содержания и жанровых связей, как у Шопена, но они примечательны разнообразием живописно-поэтической тематики и ярким колоритом языка.

Каждая прелюдия имеет программное название, указанное лишь в конце пьесы (этим композитор как бы подчеркивает нежелание «навязывать» свой замысел исполнителю и слушателю), которое почти никогда не связано с литературным источником. Если эта связь и есть, то она заключается лишь в близких поэтических образах: «Ароматы и звуки в вечернем воздухе реют» (по стихотворению Шарля Бодлера) или «Терраса, освещаемая лунным светом» (по Пьеру Лоти),

Программные названия большинства прелюдий, так же как и других фортепианных произведений Дебюсси, связаны с впечатлениями от картин природы («Туманы», «Паруса», «Вереск», «Холмы Анакапри», «Ветер на равнине»). В выборе пейзажных мотивов иногда проявляются черты символизма, заключенные в скрытом смысле некоторых названий, в стремлении придать прелюдиям более значительное содержание, чем просто пейзаж: «Шаги на снегу», «Мертвые листья». Но такие названия редки и не определяют образную сторону всего цикла.

Особое место среди прелюдий занимают жанрово-бытовые музыкальные картинки («Прерванная серенада», «Ворота Альгамбры») и музыкальные портреты («Девушка с волосами цвета льна»), часто оттененные юмором, приемами шаржа и иногда приобретающие черты гротеска («Генерал Лявин-эксцентрик», «В знак уважения С. Пиквику»).

В этих прелюдиях Дебюсси особенно широко использует распространенные бытовые музыкальные жанры, и в первую очередь танцевальные, — самых различных эпох и национальностей. Здесь мы находим и народные испанские танцы («Прерванная серенада» и «Ворота Альгамбры»), и современный Дебюсси эстрадный танец кэк-уок («Генерал Лявин-эксцентрик» и «Менестрели»).

С. 325–327

Среди прелюдий — музыкальных портретов центральное место занимает «Девушка с волосами цвета льна». Примеры музыкальных портретов в западноевропейской фортепианной музыке XVIII–XIX вв. не редки (еще в творчестве французских клавесинистов, например у Куперена, мы находим пьесы — «Сестра Моника», «Любимая», «Привлекательная», в которых проявляется стремление передать отдельные характерные черты натуры или внешности той или иной человеческой личности). Галерею исключительно ярких музыкальных портретов оставил нам Р. Шуман в «Карнавале»: «Шопен», «Паганини», «Киарина», «Эстрелла», «Флорестан», «Эвзений». Каждый из этих портретов отличается рельефно очерченным индивидуальным характером и удивительно тонкой передачей самого сокровенного в душевном мире данного образа.

Дебюсси в облике изображаемого человека интересуют те наиболее характерные свойства его натуры и черты внешности, которые проявляются очень заметно и дают возможность сделать мгновенный набросок без большой психологической углубленности во внутренний мир, строй мыслей и чувств «объекта». Поэтому в отличие от Шумана Дебюсси не привлекают музыкальные портреты близких ему людей, требующие очень определенного и индивидуального психологического раскрытия.

Прелюдия «Девушка с волосами цвета льна» производит впечатление не столько законченного портрета, сколько рисунка, сделанного по воспоминаниям о когда-то увиденном человеке или навеянного образом, возникшим в фантазии автора. По своему колориту она напоминает, скорее всего, акварельный рисунок с его мягкими тонами, тонкой игрой светотеней, отсутствием резких переходов от одного цвета к другому.

Несколько сдержанный и вместе с тем кристально чистый главный образ прелюдии воплощен в неторопливо развертывающейся одноголосной мелодии, которая по тембру и регистру напоминает наигрыш пастушьего рожка. Эта мелодия отличается редкой у Дебюсси протяженностью и мягкостью очертаний. Впечатление сдержанности и несколько холодной красоты создается почти полным избеганием в мелодии вводного тона. Это придает ей черты пентатоники (смысловое содержание этого лада здесь абсолютно иное, чем в «Холмах Анакапри») и лишает тему острых тяготений. В гармоническом плане прелюдии преобладают спокойные плагальные обороты (VI—I или IV—I и т. д.), цепочки квартсекстаккордов, последовательности неразрешенных нонаккордов, многократные перемещения одного и того же аккорда, которые вызывают ощущение лишь тонкой игры красок, не создавая напряженного ладогармонического развития.

В трехчастной композиции прелюдии нет образной контрастности. Начало средней части характеризуется лишь тональным сдвигом и регистровым разворотом (от нижнего — к верхнему в момент кульминации).

Реприза, как и во многих сочинениях Дебюсси, значительно сокращена и содержит одно проведение темы. В конце прелюдии своеобразная последовательность квартовых звучностей на вызывает почти зрительное ощущение удаляющихся шагов, замирающих вдаль. Таким образом, все средства музыкальной выразительности и принципы формообразования в этой прелюдии призваны создать образ, привлекающий не столько богатством внутреннего мира, сколько живописным колоритным внешним обликом, полным женственной грации и обаятельной чистоты.

А. Лядов «Восемь русских народных песен для оркестра»

Келдыш Ю. История русской музыки: Учебное пособие. — М.: Музгиз, 1954. — 514 с.

С. 122—126

Важным этапом в творческом развитии Лядова явилось создание сборников народных песен на основе записей Русского географического общества. Сборники эти составлены по установившемуся в практике песенных обработок традиционному типу: одноголосная вокальная мелодия сопровождается фортепианным аккомпанементом, одинаковым для каждого куплета или группы объединенных между собой куплетов. Стилистическая трактовка народной песни Лядовым идет в основном от «кучкистских» принципов, нашедших выражение в сборниках Балакирева и Римского-Корсакова. В своей гармонизации он стремился к сохранению строгой диатоники народных напевов и подчеркиванию их мелодически ладового разнообразия, достигаемому с помощью широкого применения «побочных» аккордовых ступеней.

Но Лядов вносит в обработку русской народной песни и новое. В частности, следует подчеркнуть широкое развитие полифонических и мелодически фигурационных элементов в фактуре его фортепианного сопровождения. Оно основывается обычно на сплетении отдельных мелодических линий, составляющих одно целое с песенной мелодией, как в хоровой народной песне полифонно-подголосочного склада. Часто, например, голоса фортепианной партии вступают поочередно после начала вокальной мелодии. Иногда при этом исходным моментом служит имитация какого-либо мелодического оборота песни. В других случаях голоса аккомпанемента как бы окутывают основную мелодию сетью свободных мелодических подголосков. Такой способ изложения способствует ясному и отчетливому выделению песенной мелодии на общем прозрачно-легком фоне.

Одновременно с подобного рода органическим «произрастанием» полифонической ткани из основного зерна Лядов в изобилии пользуется приемами орнаментального расцвечивания мелодии с помощью фигурационных украшений. Эти орнаментально-фигурационные элементы обычно имеют характеристическое значение и служат для образного подчеркивания тех или иных моментов текста, в некоторых же случаях они связываются с непосредственным изобразительным заданием.

Тончайшее ювелирное мастерство художника-миниатюриста, соединенное с чутким ощущением естественно развивающегося, «дышащего» характера песенной мелодии, позволило Лядову достигнуть в обработке народных песен высокого эстетического совершенства и запечатлеть характерную индивидуальность каждого напева в особой, законченной и оригинально-неповторимой форме.

На материале трех названных сборников основываются принадлежащие Лядову обработки народных песен для пятиголосного женского хора, квартета, одного женского голоса с оркестром, а также его симфоническая сюита «8 народных песен для оркестра». В большинстве своем эти обработки являются лишь несколько развитым и усложненным (а иногда и почти буквальным) переложением отдельных номеров из изданных ранее сборников.

Показательна, с этой точки зрения, оркестровая сюита из 8 народных песен ор. 58 (1906). Главным источником ее послужил сборник «50 песен русского народа». Прямая зависимость этой сюиты от помещенных в сборнике обработок очевидна при первом же взгляде. Так, оркестровая редакция «Духовного стиха» полностью совпадает с первичной обработкой («50 песен русского народа», № 1), если не считать небольших фактурных отступлений и добавленного к ней шеститактового заключительного построения. В «Протяжной» («50 песен русского народа», № 45) изменения ограничиваются повторением второй половины песни и прибавлением такой же краткой коды. Несколько более широкое развитие получает народная тема в «Былине о птицах» («50 песен русского народа», № 34). Но основные элементы фактуры сохранены и здесь.

Богатство и разнообразие оркестровых средств дает возможность композитору ярче выявить его замысел, получающий зачастую лишь эскизное выражение в первоначальных обработках из сборников. Например, в «Протяжной» с помощью особых тембровых приемов подчеркивается вокальный характер изложения. Оркестровка этой песни основана на использовании одной струнной группы, причем особенную теплоту и мягкость звучания придают виолончели, разделенные на четыре группы.

Напротив, в «Шуточной» — «Я с комариком плясала» — мелодия сопровождается оживленной фигурацией типично инструментального образца. Ярko характеристична ее оркестровка. Трели засурдиненных скрипок в начальных, вступительных тактах напоминают жужжание комара. Деревянные духовые инструменты в высоком регистре (мелодию исполняет флейта-пикколо и обычная флейта) с легким аккомпанементом струнных создают столь излюбленную Лядовым стеклянную, «табакерочную» звучность. Все вместе вызывает впечатление шутливой игрушечности.

В «Былине о птицах» однообразно повторяющаяся на одних и тех же ступенях короткая речитативная попевка расцвечивается всевозможными гармоническими и фактурными вариантами. Сопровождающие ее отрывистые фигурки деревянных духовых как бы подражают голосам щебечущих птиц. Обилие всевозможных тембровых контрастов и эффектов красочно гармонического порядка (например, «фантастически» звучащее увеличенное трезвучие) придает этой пьесе характер образного, картинного повествования. Приемами красочного и тонального контрастирования Лядов пользуется и в «Хороводной», напоминающей живописную жанровую сценку.

История русской музыки: В 10 т. — М.: Музыка, 1994. — Т. 9: Конец XIX — начало XX века / Ю.В. Келдыш, М.П. Рахманова, Л.З. Корабельникова, А.М. Соколова. — 452 с.

С. 323–326

Построенные по принципу сюиты, «Восемь песен» имеют ясную драматургическую основу, выраженную в динамике развития — от строгого традиционного песнопения (Духовный стих, № 1) ко всеобщему празднеству, торжеству радости бытия. Путь этот проложен рядом контрастных жанровых сцен, отражающих различные стороны народной жизни и составляющих единый симфонический цикл, — повесть о неисчерпаемом богатстве народной души.

Материалом для этого сочинения послужили фортепианные обработки из его песенных сборников. В них Лядов широко применяет подсказанные самой природой народной традиции вариантно-вариационные приемы, ставшие одним из объединяющих принципов цикла. Другим сцепляющим признаком явилась строгая логика тонального развития, в которой четко прослеживаются определенная концентричность построения, ясные тональные связи и арки между частями композиции. И наконец, в самом отборе народных песен очевиден новый подход к фольклорному материалу. Внимание заострено на коротких мотивах, с малым диапазоном мелодического объема в пределах терции (№ 1, 5, 6) или квинты (№ 2, 3, 4, 7). Тема финала («Во лугах») объединяет характерные интонации квинтовых и трехзвучных мотивов.

Своеобразен принцип симфонических обработок песен в их соотношении с фортепианными вариантами. В отдельных случаях композитор почти точно сохраняет структуру фортепианного изложения, в других — подвергает ее значительным изменениям. Наиболее точно воспроизведены в оркестровой сюите «Духовный стих» (в форме «глинкинских вариаций»), «Протяжная» в типично народной многоголосной фактуре (сольный запев, подхваченный «хором») и «Колыбельная», оркестрованная в прозрачной, камерной инструментальной манере, для струнного состава. Они уподобляются лирическому *Andante* цикла. Другие песни получают достаточно широкое развитие. Значительно расширен № 2 — «древнеязыческое заклинание» «Коляда-маледа» — выполняющий фактически функцию первой части сюиты, определяющего «зачина» всей композиции («Духовный стих» можно трактовать как медленное вступление). В ее развитие введена тема другой колядки («Бласлови-ко нас, Бог»), благодаря чему форма пьесы синтезирует признаки вариационной и трехчастной структур. По образцу глинкинской «Камаринской» Лядов соединил две колядки на основе интонационного родства мотивов. Ярko проявилось и замечательное чувство оркестрового колорита в сопоставлении двух тем.

Еще большей трансформации подвергается «Былина о птицах» — центральная часть цикла, несущая на себе важную драматургическую роль. Являясь кульминацией всей композиции, она знаменует тот эмоционально-образный перелом, который сразу меняет характер развития. В общей концепции сюиты она имеет определенный философско-этический смысл, верно переданный одним из исследователей творчества Лядова: это «повесть о таинственных, непознанных силах природы, а может быть, и самого человека, проникнутая каким-то неожиданным оттенком озорного богатырства». Действительно, именно в этом номере открыто проявляется пантеистическое сближение сил природы и человека. В музыкальном плане оно достигается путем постепенного перехода от картинной звукописи, подражания «голосам природы» в первых вариациях — к «обнаженному» выражению богатырского начала, к прорыву мощных народных сил. Былинный напев в кульминации звучит у низких струнных и фаготов,

в контрапунктическом сочетании с новой, размашистой, «молодецкой» темой, а в самом конце проходит мощными унисонами в ритмическом увеличении.

Следующая за «Былиной о птицах» «Колыбельная» — короткое лирическое отступление, тонкий акварельный набросок.

Последние две части «Песен» воспринимаются как легкое, зажигательное, полное юмора «скерцо» («Плясовая», № 7) и народно-массовый жанровый финал. Положенная на оригинальный состав струнных, флейты-пикколо и маленького барабанчика (tamburino) «Плясовая» выдержана в форме чисто инструментальных, орнаментальных вариаций (как и «Шуточная», № 4). В коде этого стремительно пролетающего миниатюрного скерцо основная тема у флейты-пикколо звучит на фоне «гармошечных» аккордов струнных, как бы предвосхищая ярмарочные народные образы «Петрушки» Стравинского.

Венчающий сюиту финал, построенный на сочетании вариантно-вариационного развития с принципами мотивной разработки, воссоздает картину народно-массового гулянья. Так через эпос, лирику, фантастику, юмор Лядов показывает разные стороны народной жизни. По-своему преломляя традиции народно-жанрового симфонизма Глинки, Римского-Корсакова, Лядов продемонстрировал в сюите принципиально новый взгляд на идейно-художественную значимость русского фольклора, на проблему взаимоотношения профессионального и народного искусства. Показывая черты каждого жанра в сугубо компактном, сконцентрированном изложении, он заметно отступает от более развернутых, «многословных» сюит и фантазий на народные темы.

Оригинальна и самая трактовка цикла, который у ряда композиторов подчиняется обычному принципу четырехчастной классической симфонии (как, например, в «Симфонiette» Римского-Корсакова на русские темы). Следуя тому же методу концентрации, Лядов сочетает здесь два миниатюрных симфонических цикла: от духовного напева к былинке и от былины — к заключительной хороводной. При этом каждая из двух «миниатюрных» сюит объединяется принципом постепенной динамизации. Второй, заключительный финал (хороводная «Во лузях») по степени интенсивности внутренней энергии заметно превышает «Былину о птицах», что создает в сюите естественную непрерывность развития.

В трактовке народного материала, как уже отмечалось, сказались новые черты музыкального языка, родственные музыкальной лексике начала XX в., присущей позднему Римскому-Корсакову и молодому Стравинскому.

Вступление ко второму действию оперы «Сказка о царе Салтане» Н.А. Римского-Корсакова»

История русской музыки: В 10 т. — М.: Музыка, 1994. — Т. 9: Конец XIX — начало XX века / Ю.В. Келдыш, М.П. Рахманова, Л.З. Корабельникова, А.М. Соколова. — 452 с.

С. 113–114

Особый пласт музыкального действия составляют темы моря и связанные с ними темы Лебеди. Это — самый «серьезный» музыкальный материал оперы. Поразительно, что после «Шехеразады» и «Садко», казалось, исчерпавших морские образы, Римский-Корсаков нашел для моря в «Салтане» совсем новые краски: море ласковое, теплое, море — первородная колыбель человечества. «И эта вселенная — шатер из ночного неба и моря принимает в себя человека и оберегает мать и ребенка... Море в «Салтане» — могучая сила, благожелательная к человеку и чудотворная

стихия. Оно исполняет желания и рождает чудеса: дает чудесное спасение, чудесное царство, чудесную Царевну Лебедь. И оно же — пространство, разделяющее и связывающее Тьмутаракань и Леденец, мир Салтана и мир Гвидона, отца и сына». Первые «колоратурные» попевки Лебеди — не только от ее птичьего облика («птичьи в горле переливы»), но и от рисунка волн, их плесканья о берег.

Сценическая история «Салтана» лаконична: написанный почти целиком летом 1899 года, он был закончен осенью, вскоре в концертах прошли московская и петербургская премьеры симфонической сюиты из оперы, а осенью следующего, 1900 года — премьера на сцене Частной оперы. Как уже говорилось, эта премьера стала одним из триумфов в творческой жизни композитора. На этот раз ему доставил удовольствие и репетиционный процесс, проходивший без вмешательства мецената, под управлением ученика Римского-Корсакова М.М. Ипполитова-Иванова, с выбранными композитором солистами в главных ролях. Для Н.И. Забелы партия Царевны Лебеди стала кульминацией ее артистической деятельности и в некотором смысле «лебединой песней»: через полгода обнаружились первые признаки трагедии — душевной болезни ее мужа М.А. Врубеля, ставившего «Салтана».

Сказка в творчестве Н.А. Римского-Корсакова. — М.: Москва, 1987. — 93 с.

С. 68

Симфонические фрагменты оперы, значительные по масштабам и многообразные по характеру, последовательно отражающие важнейшие события оперы, были объединены композитором в самостоятельную симфоническую сюиту, названную им «Картинки о "Сказке о царе Салтане"».

В развитии оперы значимость этих оркестровых картин велика: они скрепляют быстро чередующиеся события оперы, а также придают неторопливость действию, свойственную произведениям эпического склада.

Удивительно по своей красоте вступление ко второму действию, которому композитор предпослал следующие строки:

В синем небе звезды блещут,
В синем море волны хлещут;
Туча по небу идет,
Бочка по морю плывет...

Постепенно звезды гаснут, море успокаивается, наступает рассвет. Очень тонко, почти наглядно передан композитором морской пейзаж: легко и зачарованно звучат пассажи арфа, как отдельные точки-звездочки мерцают звуки-капельки. Затем торжественное звучание оркестра заполняет все пространство ликующими возгласами.

Музыка к драме Э. Грига «Пер Гюнт»

Музыкальная литература зарубежных стран // Вып. 5. Под ред. Б. Левика. — М.: Музыка, 1980. — 391 с.

С. 273

Сюжетная канва произведения Ибсена вкратце такова: Пер Гюнт, молодой крестьянский парень, изгнан из родной деревни и объявлен вне закона: он соблазнил и бросил чужую невесту. Да и все поведение Пера, фантазера и мечтателя, не согласуется с принятыми среди людей нормами морали. Пер отправляется в чужие

страны. И вот Пер Гюнт, уже пожилой человек, — обладатель несметных богатств. За плечами у него позорный промысел, работорговля, впереди — лишь одна перспектива: выгодное использование своих богатств. Циник и эгоист, лишенный этических и нравственных идеалов, Пер Гюнт (когда-то полный духовных стремлений) готов своим золотом душировать народ, борющийся за свободу и счастье. Судьба Пера полна превратностей. Он теряет свои сокровища. Движимый духом авантюризма, он достигает «высокого положения» среди темных арабских племен, разыгрывая из себя пророка.

Пер Гюнт возвращается на родину. Годы странствий не обогатили его: он растратил свои душевные силы, совесть его отягчена преступлениями, он нищ. Пер попадает в лес, где некогда жил он, изгнанный из родной деревни. Здесь, в избушке Пера, все эти годы ждала его возлюбленная Сольвейг. Бесконечная духовная красота и сила Сольвейг пробуждают в Пере глубокое осознание утраты своей жизни, своего человеческого «я».

С. 272–275

Музыка Грига к драме Ибсена «Пер Гюнт» стоит в ряду таких высоких образцов этого жанра, как «Эгмонт» Бетховена, «Сон в летнюю ночь» Мендельсона, «Князь Холмский» Глинки, «Арлезианка» Бизе. Созданная для театральной постановки, музыка к «Перу Гунту» получила значение самостоятельного художественного произведения.

Полная партитура «Пера Гюнта» включает в себя двадцать три номера, среди которых — вступления к пяти актам драмы: песни (песня и колыбельная Сольвейг, серенада Пера Гюнта), танцы (на свадьбе Ингрид, Арабский танец, танец Анитры), фантастические («В пещере горного короля») и лирико-драматические оркестровые эпизоды («Смерть Озе»), мелодрамы.

То соотношение музыки и драмы, которое устанавливает Григ, отличается своеобразием. Среди музыкальных номеров «Пера Гюнта» нет такого, который в обобщенной форме, концентрированно передавал бы основную идею произведения, подобно увертюре Бетховена к «Эгмонту», или охватил бы основные сюжетно-образные линии драмы, подобно прелюдии из «Арлезианки» Бизе, или воссоздал круг образов, общий колорит драматического произведения, подобно увертюре Мендельсона «Сон в летнюю ночь».

Отдельные номера музыки Грига подчеркивают, раскрывают разные образы, ситуации драмы Ибсена: возвышенный, чистый лиризм образа Сольвейг, трагедию смерти Озе, поэзию природы, яркость фантастики. Композитор как бы выявляет богатство поэтических граней этого глубокого и сложного, насыщенного социальными и философскими обобщениями произведения...

Богатому сложными переживаниями образу «не нашедшего самого себя» Пера Гюнта противостоит в драме скромный и возвышенный образ Сольвейг — воплощение душевной чистоты, любви, силы духа.

Эти основные герои даны Ибсеном на жизненно разнообразном и стилистически разноплановом фоне: здесь и реалистически яркие, сочные зарисовки норвежской деревни, и гротескные, остро сатирические типы современного буржуазного общества, и фантастика, смело вторгающаяся в реальный план драматической поэмы, и, наконец, символика, помогающая обобщить, сконцентрировать философские выводы автора.

Григ очень любил это произведение Ибсена и понимал его во всей его глубине. Но «для себя», для воплощения в музыке он выбрал лишь те мотивы и образы, которые были близки ему и которые находили отклик в его творческом воображении.

«Пер Гюнт» Грига получил широкое признание в виде двух оркестровых сюит. В первую сюиту включены «Утро», «Смерть Озе», «Танец Анитры», «В пещере горного короля». Светлые и радостные чувства («Утро»), трагедия конца жизни («Смерть Озе»), изящная жанровая зарисовка («Танец Анитры»), «буйная» фантастика («В пещере горного короля») — таковы контрастные образы сюиты.

В пьесе «Утро» яркая красочная живопись природы соединяется с тонким лиризмом. Пьеса строится на вариантном развитии одной пентатонной мелодии. Звучащая вначале поочередно у флейты и гобоя, она воспринимается как переключки наигрышей свирели и рожка. Это создает ощущение широкого пространства, воздуха. Чистые гармонические краски (трезвучие — основной вид гармонии), яркие, неожиданные в сопоставлении друг с другом (Е, С_{is}, Н), воспринимаются как краски в живописном пейзаже. При каждом новом повторе наигрыша появляются мелодические варианты, которые связывают сходные фразы в единую мелодию. В насыщенном, широком по дианазону звучании струнной группы эта живописная музыка наполняется лиризмом, чувством радости, полноты жизнеощущения. Несколькими штрихами Григ в конце пьесы расширяет конкретно-образные ассоциации: соло валторны и ходы, близкие к звучанию охотничьих рогов, легкие трели флейт — все это воспринимается как лесные голоса на фоне тишины, покоя утренней природы (длительные фигурации на рр у деревянных духовых инструментов в фа-мажоре, у струнных в си-бемоль мажоре).

С. 278

Финал сюиты — «В пещере горного короля» — яркая и красочная динамическая пьеса. Просто и своеобразно ее строение: при многократном проведении темы без изменений мелодии она каждый раз появляется в окружении все большего количества голосов, с новыми фигурациями в фактуре, усиливающими ее причудливость и динамику. Это соответствует тому образу, который лежит в основе пьесы: нестройная пляска, нарастание движения, гомона.

Простой и угловатой теме соответствуют резкие и однообразные на протяжении всей пьесы фактурные штрихи — отрывистые ритмические фигуры на слабой доле такта, ровная «дробь» баса, а также единообразие гармонической окраски. Тема очень отчетливо прорисована в скупой оркестровой фактуре начала: виолончели и контрабасы *pizzicato* и фагот поочередно ведут тему и фигуру сопровождения. Постепенное усиление звучности от начала к концу является основным средством динамики этой пьесы.

С. 279

Вторая сюита «Пер Гюнт» состоит из следующих пьес: «Жалоба Ингрид», «Арабский танец», «Возвращение Пера Гюнта на родину», «Песня Сольвейг». Такая композиция, при которой лирические пьесы играют роль начала и заключения, говорит об их ведущем значении в сюитном цикле.

С. 280–282

Драматизму, смятенности этой лирики противопоставлена светлая лирика «Песни Сольвейг».

Самые поэтические страницы драмы Ибсен связывает с образом Сольвейг, крестьянской девушки; всю жизнь Сольвейг ждет Пера в лесной хижине в горах. Роль музыки в создании этого образа, предельно скупой прорисованной в тексте драмы, была предусмотрена Ибсеном.

Григ с огромным художественным чутьем сумел передать и самое существо образа Сольвейг — ее душевную чистоту и силу духа, и — совсем легким штрихом — те внешние черты, с которыми мы связываем свои представления о Сольвейг.

Песня Сольвейг, тонко лирическая, словно соткана из интонаций и ритмов народных напевов. Среди шведских и норвежских народных песен есть песни — прототипы мелодии Сольвейг.

Но связь мелодии Грига с народной музыкой шире. Григ для песни Сольвейг отбирает многие характерные для норвежской народной музыки звучания. В народных песнях можно часто обнаружить спокойную поступь, устойчивый ритмический склад, характерную ритмическую фигуру, мелодические обороты песни Сольвейг.

Для народных норвежских мелодий характерен пунктированный ритм. Многие лирические народные песни включают в себя контрастный танцевальный эпизод.

До и после самой песни звучит чудесный наигрыш. Близкий по характеру к протяжным и задумчивым наигрышам рожка, он тем яснее «вписывается» в воображаемый пейзаж, что его последняя, квартная интонация отдается двукратным эхо. Самая песня, простая по интонационному строению (поступенное движение) мелодии и ходы по трезвучиям, свойственные норвежской музыке), плавная (ровность и единообразие ритмических фигур, равномерность аккордов сопровождения), звучит скромно, сдержанно и величаво. С каждой новой фразой растет проникновенность мелодии: сперва за счет большего напряжения гармоний (повтор мелодии при ином гармоническом содержании: в первом случае — Т и D на выдержанном квинтовом басу, во втором — модуляция в до мажор), дальше — за счет обострения выразительности отдельных интонаций. Эта значительность, проникновенность каждой интонации распространяется даже на обычный, казалось бы, коллекционный оборот мелодии в конце ее (ритмическое увеличение заключительных интонаций).

Легкий и нежный танцевальный припев (в варианте для голоса это вокализ) открывает иную грань образа: радость и свет юности, которые сохранила в душе Сольвейг.

«Пер Понт» Ибсена «столько же национален, сколь гениален и глубок». Эти слова Грига могут быть отнесены и к его музыке, сочетающей редкую глубину характеров, реалистичность и многогранность в передаче жизненных образов с национальной яркостью.

Ария Ивана Сусанина из оперы М.И. Глинки «Иван Сусанин»

Кандицкий А.И., Орлова Е.М. Русская музыкальная литература // Вып. 1. Под ред. Э. Фрида. — М.: Музыка, 1980.

С. 123

Опера «Иван Сусанин» — первый в истории мировой музыки образец героической народной музыкальной драмы.

В основу оперы положено действительное историческое событие — патриотический подвиг крестьянина села Домнино, близ Костромы, Ивана Осиповича Сусанина, совершенный в начале 1613 года. Москва была тогда уже освобождена от польских интервентов, но отряды захватчиков еще бродили по русской земле. Чтобы помешать полному освобождению страны, — один из таких отрядов хотел захватить в плен только что избранного русского царя Михаила Федоровича, жившего тогда неподалеку от Домнина. Но Сусанин, которого враги пытались сделать своим проводником, завел захватчиков в глухой лес и погубил их, погибнув при этом сам. Сусанин отдал жизнь ради победы своей родины над врагом. Его подвиг высоко ценили лучшие люди России, в том числе, например, великий революционер-демократ Добролюбов. Говоря о замечательных героях, выдвинутых русским народом, он писал: «Вспомним... простолюдина, костромского мужика Сусанина, твердо и непоколебимо верного своим по-

нениям о долге, бесстрашно пожертвовавшего жизнью для спасения царя, в котором видел спасение всей России».

В русской литературе и искусстве тема Сусанина разрабатывалась и до Глинки. На этот сюжет была, как нам уже известно, написана опера Кавоса. Наиболее значительное произведение на ту же тему создал поэт-декабрист Рылеев. Его стихотворная дума «Иван Сусанин» (1825) заслужила положительный отзыв Пушкина. Для Рылеева (как и Пушкина) подвиг Сусанина был выражением его патриотизма и высокого чувства долга перед всем народом, всей страной.

С. 138–141

Третья картина четвертого действия — сцена Сусанина с поляками в лесу — является драматической кульминацией всей оперы. Здесь решается судьба главного героя оперы и врагов. Именно эта сцена сразу более всего привлекла Глинку в сюжете «Ивана Сусанина». Композитор не только разработал план сцены, но и сам набросал некоторые слова.

Третья картина начинается хором поляков, бредущих в ночной темноте в занесенному снегом глухому лесу. Для их характеристики Глинка вновь пользуется ритмом мазурки. Но теперь она вовсе лишена бравурности и воинственности и звучит мрачно, передавая угнетенное состояние духа поляков, предчувствие ими скорой гибели. Неустойчивые аккорды (увеличенное трезвучие, уменьшенный септаккорд) придают музыке болезненный, изломанный характер, а тусклые тембры оркестра усиливают ощущение мрака и тоски. Мелодия то топчется на месте, несколько раз возвращаясь к начальной фразе, то застывает на одном коротком, стонущем мотиве. В противовес этому интонации Сусанина в его ответах полякам по-прежнему звучат спокойно, веско, с достоинством.

Ария Сусанина. Главные черты облика героя в решительный час жизни раскрываются в его предсмертной арии и последующем речитативном монологе.

Вступительный краткий речитатив «Чуют правду...» основан на обычных для Сусанина широких неторопливых и уверенных интонациях песенного склада. Это один из лучших образцов глинкинского напевного речитатива. Далее в оркестре вновь проходят нисходящие мелодические фразы из антракта к четвертому действию, рисующие глухой зимний лес.

В самой арии («Ты придешь, моя заря...») господствует настроение глубокого раздумья, проникнутого сдерживаемым волнением и сердечной скорбью. Тем более ярко выступает мужество Сусанина: он жертвует самым дорогим ради отчизны, а любовь к ней и сознание исполненного долга придают ему силу, помогают с достоинством перенести все страдания. При всей остроте переживаемого горя Сусанин полностью сохраняет присущие ему мужественность, возвышенность и твердость духа. В арии нет ни тени чувствительности и мелодраматизма.

В мелодии многократно повторяются выразительные, полные теплоты интонации, характерные для русской лирической песни (в том числе — малосекундовые обороты с опорой на квинту лада и ее опеванием). Они заставляют вспомнить такие же песенно-романсные мелодические обороты из партии Антонида (можно сравнить, например, начало арии с началом каватины Антонида или ее романса). Мелодия широко распевна, проста и строга по очертаниям. Лишь изредка появляются отдельные, не свойственные ранее интонациям Сусанина хроматизмы, уменьшенные интервалы, а в гармонии — острые диссонансы, словно вспышки нестерпимой душевной боли.

Большую роль играют нисходящие гаммообразные фразы и попевки, аналогичные тем, которые звучали в антракте к четвертому действию или в инструментальном вступлении к арии. Эти интонации, связанные с образом могучей русской природы, объ-

единяют всю картину, подчеркивая неразрывность Сусанина и родной земли. Кроме того, вновь возникает аналогия с минорным вариантом темы мужского хора интродукции. Через всю арию проходит единая линия развития. Ария построена в трехчастной форме. Первая часть носит наиболее сосредоточенный, сдержанный характер. Во второй чувство высказывается более открыто, мелодия насыщается выразительными, все более и более сложными по рисунку распевами (опять опевания квинты — ля). В третьей части повторяется музыка первой, но оркестровая партия драматизируется, ритм ее становится беспокойным: на мелодию накладываются синкопированные аккорды, в басах появляется прерывистая пульсация (триоли). Наконец в коде слова Сусанина о смертном часе звучат на фоне напряженного тремоло струнных инструментов. Вокальная партия захватывает огромный диапазон, в ней появляется новый, самый высокий во всей арии звук (ля-бемоль — VI ступень в тональности субдоминанты), а в самом конце («Мой час настал...») в сжатом, концентрированном виде повторяются выразительные распевы из средней части.

Ария Сусанина — яркий пример того новаторского подхода Глинки к народной песне, о котором говорилось во вступительном разделе главы. Именно здесь на основе русских народно-песенных интонаций впервые возникает музыка, проникнутая подлинным трагизмом. К этой арии и относятся слова Одоевского о том, что Глинка «сумел создать новый, неслыханный дотоле характер, возвысить народный напев до трагедии».

Балет Р. Щедрина «Конёк-Горбунок»

История современной отечественной музыки: Учебное пособие. Вып. 3 // ред.-сост. Е. Долинская. — М.: Музыка, 2001. — 656 с.

С. 304–306

Первая постановка балета «Конек-Горбунок» Р. Щедрина представляла собой традиционный сказочный спектакль с обилием вариаций, адажио, па д'аксьон, разнообразных сольных и ансамблевых номеров в фантастических эпизодах, то есть были использованы структурные формы большого феерического спектакля (сценарист В. Вайнонен и хореограф А. Радунский опирались не столько на сказку П. Ершова, сколько на постановки «Конька» в дореволюционном балете). Комедийное начало «утонуло» в морских сценах, хотя именно ситуации и образы, в которых это начало нашло увлекательное воплощение, открыли яркое свойство стиля Щедрина, довольно редкое в музыкальном искусстве, — умение передать музыкальными средствами чувство смешного, сатирическое содержание.

Создавая новую музыкальную редакцию, находя новые сценические воплощения, композитор и хореографы-постановщики (И. Вельский, Д. Брянцев и другие) строили основной конфликт на противопоставлении умного героя из народа глупому правителю, что так характерно для народных сказок. Эпическая неторопливость преобразовалась в концентрированное действие с быстрой сменой событий, сцен благодаря отказу от многих фантастических эпизодов.

Для характеристики отрицательных персонажей в балете использован ряд типичных приемов, способствующих восприятию комического. Важную роль в воссоздании образа Царя, например, приобретает несоответствие его истинной сущности стремлению «произвести впечатление», подобающее царскому званию, выглядеть в глазах окружающих глубокомысленным, значительным, властным. Его музыкальный тематизм включает конфликт между внешней формой и внутренним содержанием. Аккор-

довое изложение (в широком расположении), акцентирование сильных долей такта, поддержанное чередованием Т и Д в басу, призвано подчеркнуть в лейттеме высокопарную торжественность марша-шествия. Однако «масштабность личности» Царя, помпезность теряются: неожиданное хроматическое чередование аккордов у валторн (на этот раз в тесном расположении и в более низком, чем начало темы, регистре) ассоциируется с суетливыми, дробными движениями тщедушного и глупого самодержца. Яркая образность темы позволила Щедрина широко ее развить, каждый раз по-новому заостряя комизм ситуации. Например, резкие акценты и перебивы мелодии рисуют прерывистое дыхание героя, притомившегося в танце с Царь-девицей. Прием пародирования использован и в «Похоронном марше» придворных, где тема Царя звучит в окружении утрированно воспроизведенных характерных особенностей траурного жанра. Типичные интонационные и ритмические обороты (квартовый ход — Т, постепенное, мерное движение мелодии, строгость, остинатность ритмического рисунка) призваны подчеркнуть мрачно-романтическое настроение. Но неожиданное минорное проведение темы Царя (в первоначальном виде она звучала в мажоре), ее политональная гармонизация, а также смещение «траурной» ритмоформулы с затакта на сильную долю создают трагикомический эффект.

Комическое у Щедрина передается также через эффект неожиданности. Начальное изложение темы братьев Ивана настраивает слушателя на определенное восприятие их музыкального образа. Это хитрые, самоуверенные, чуть грубоватые молодцы: размашистые ходы на широкие интервалы, примитивизм и в мелодике и в ритмике; и вдруг — конец фразы «спотыкается» на паузе, уверенный тон сбивается на скороговорку. Эта тема характеризует обоих братьев и поэтому, как правило, звучит в форме канона. Изменяя временное расстояние между ее проведениями, композитор достигает особого юмористического эффекта.

Композиторы. Век XX. Краткие биографические сведения о композиторах и их высказывания о музыке / сост. Н. Хотунцов. — СПб.: Издательство «Союз художников», 2001. — 192 с.

С. 178

В «Коньке-Горбунке» Щедрин продолжает ту же стилистическую линию, что намечена им в Фортепианном концерте, однако балет — счинение более зрелое. Это — ярко русская музыка, опирающаяся на широкие пласты народного искусства — от старой протяжной лирической песенности до современной залихватской частушки, с ярко выраженным тяготением к светлому колориту, к сверкающим краскам, к юмору.

Тараканов М.Е. Творчество Родиона Щедрина. — М.: Советский композитор, 1980.

С. 34—47

Старая детская сказка, где забитый, всеми презираемый герой после жестоких испытаний поднимается на недостижимую высоту, чудесным путем одержав верх над мощью зла, низости и коварства, — эта сказка сохранила до наших дней свою неувядаемую свежесть. В чем притягательная сила истории простого крестьянского парня, раскрытой в поэме Ершова, которую каждый русский помнит с самого раннего детства? Возможно, именно в этой способности героя с честью выбраться из самого безвыходного положения, где пасует житейский здравый смысл. Победить, конечно, с помощью волшебной силы, покровительствующей своему избраннику.

«Конек-Горбунок» давно уже утвердился на балетной сцене. Но старый спектакль, сыгравший в свое время важную роль в развитии русского балета, к середине XX ст. явно изжил себя. Особенно в его музыкальной части, представлявшей набор фрагментов из музыки самых различных композиторов.

В творчестве Р. Щедрина его балет «Конек-Горбунок» (1955) занял особое положение. Это первое крупное музыкально-сценическое произведение композитора, ясно показывающее истоки его стиля, прежде всего, конечно, в русской традиции. Ибо столкновение реального, «бытового», поданного юмористически, а порой даже в утрированно-гротескном освещении, со сказочным миром образов народного воображения проходит красной нитью сквозь всю историю русской музыки. Не станем уходить слишком далеко, вспоминая многочисленные варианты «Днепровской русалки» — достаточно представить себе хотя бы «Золотого петушка» Римского-Корсакова. Глупый царь, управляющий своим народом лежа на боку, и нездешняя, таинственная красавица, пришедшая откуда-то с края земли, требовали принципиально различных средств своего воплощения в звукообразах. Сам сюжет направлял воображение композитора на противопоставление двух взаимодополняющих планов — реального и фантастического.

Связь с этой русской традицией в музыке «Конька-Горбунка» достаточно очевидна. Но там, конечно, отразились и более новые решения, подсказанные ранним творчеством автора «Жар-птицы» и в особенности опытом создателя «Золушки» и «Каменного цветка». Родство возникает уже на уровне сюжета, где опять-таки торжествует герой или героиня «не от мира сего», вопреки всем усилиям зла, служителям которого доверена власть.

Развитие традиций балетов Прокофьева ощущается и в способах музыкального воплощения сюжета. «Конек-Горбунок» Щедрина в общем-то следует драматургическим нормам, утвердившимся в двух последних балетах Прокофьева. Он также представляет сюитную последовательность отдельных, сравнительно законченных номеров, скрепленных переплетающимися нитями взаимных связей. Они создаются сочетанием нескольких музыкально-образных линий, — их концентрированные обобщения содержатся в ведущих лейтмотивах балета.

Нет смысла подробно описывать перипетии развития драматургии балета Щедрина — он в общем-то воспроизводит сюжет сказки Ершова, разумеется, с необходимыми сокращениями и изменениями. Гораздо важнее обрисовать основные музыкально-драматургические линии «Конька-Горбунка», что позволит ясно представить источники его ведущих решений.

В первом приближении можно говорить о сочетании в музыке балета Щедрина двух планов: реального и фантастического. В свою очередь, каждый из них включает два, если так можно выразиться, наклонения: «серьезное» и комически-пародийное.

Для начала обратимся ко вступительной теме балета, представляющей своего рода «заставку».

Своеобразная пластика, присущая этой теме, сказалась не только в контрастах поступательного движения энергичным «броскам» к крайним тонам диапазона инструментов, словно имитирующим неповоротливую поступь двух мужланов. Пластическую выразительность обретает сама полифоническая структура ткани. Контрапунктирующее наложение интонационно-родственных тем создает групповой портрет двух однотипных персонажей балета.

Приемы музыкального гротеска проявились в обрисовке глупого царя Гороха, вкупе с достойным его окружением: и типичное «обобщение через жанр» здесь соединено с приемом нарочитого утрирования примитива. Мерные повторы тонической квинты и доминантовой ноты *staccato* оттеняют марионеточный марш, где пародируются ти-

повые обороты, обостряемые ладовыми хроматизмами. И этот второй, «усложняющий» план вносит в звучание банальных интонаций момент искажения, гротескового излома. Еще острее сочетание ладовых хроматизмов звучит в проведении темы, ориентированном на тональность В-dur. Здесь возникают одновременные сочетания разных вариантов одной ступени.

Как уже говорилось, последование эпизодов-номеров в общем-то следует перипетиям сказки Ершова. И смена драматургических планов диктуется поворотами сюжета. Когда действуют реальные персонажи — звучит музыка русского склада, преимущественно плясовая. Переключение же действия в мир, созданный народным воображением, вызывает музыку иного рода, восходящую, как уже говорилось, к русской фантастике от музыкального воплощения образа Черномора в «Руслане» Глинки до Кашеева царства Римского-Корсакова и раннего Стравинского. Так складывается развернутая сюитная композиция, где периодически отдельные номера группируются в сюитные образования малого масштаба (к примеру, последование номеров ярмарочного гуляния, или танцы обитателей подводного царства). Такая композиция достаточно традиционна как для балета вообще, так и для сказочных опер русских композиторов.

В общем-то традиционны и средства чисто музыкального объединения сюитных композиций. В решающей мере оно достигается посредством системы тематических арок. Повторность ведущих лейттем, равно как и родство музыки, сопутствующей сходным ситуациям, создают переплетающиеся нити образно-тематических связей. Но последование картин-номеров словно развернуто на плоскости — в балете нет целеустремленного драматургического движения, направленного к ведущей кульминации. В основу его драматургии положен эпический принцип музыкального повествования, рождающегося в последовании картин-характеристик.

«Конек-Горбунук» отчетливо показал истоки стиля, пристрастия и предпочтения молодого композитора, ищущего свой стиль. Совершенно иная картина складывается во втором балете Щедрина «Анна Каренина» (1971), отделенном от первого его опыта в данном жанре годами напряженных исканий.

3. В помощь третьекласснику

Словарь характеров звучания музыки «Как может звучать музыка?»

Данный словарь составлен по аналогии со словарями для 1 и 2 классов и представляет собой выборку терминов из «Словаря эстетических эмоций, которые существуют в музыке как признаки характера звучания» В.Г. Ражникова.

Словарь помещен в конце учебника. Он имеет модальности, количество которых в учебнике для 3 класса значительно увеличено. Во 2 классе дано 12 модальностей, в 3 — 22, т.е. дополнительно к имеющимся помещено еще 10 модальностей.

В каждой модальности даны термины, объединяющие взаимозаменяемые признаки характера звучания музыки, отражающие разные нюансы одного и того же настроения. В те модальности, которые были представлены в учебнике для 2 класса, добавлены новые признаки.

Таким образом, словарь характеров звучания музыки «Как может звучать музыка?» имеет развивающий характер, соответствует степени сложности тематического содержания учебника для 3 класса и его методическим особенностям — музыковедческой линии развития школьников; формированию их универсальных учебных действий; методическим характеристикам учебника.

Ниже в таблице представлены модальности и признаки характера звучания музыки, которые включены в учебник для 3 класса. Те из них, которые добавлены в словарь для 3 класса по сравнению со 2 классом, выделены курсивом.

**Как может звучать музыка?
(третий класс)**

Модальности	Признаки характера звучания музыки
Спокойно	Мирно, безмятежно, доброжелательно, добродушно, простодушно, прозрачно, светло, беззаботно, неприхотливо, невозмутимо, непринужденно, <i>наивно, покорно</i>
Нежно	Ласково, мягко, доверчиво, любовно, трогательно, радушно, приветливо, приятно, благородно, мило, беззаботно, <i>любезно, деликатно</i>
Поэтично	Возвышенно, задушевно, напевно, мечтательно, проникновенно, лирично, сердечно, <i>трепетно, душевно</i>
Робко	Застенчиво, осторожно, растерянно, болезненно, стыдливо, боязливо, пугливо, <i>смущенно, стеснительно</i>
Элегично	<i>Задумчиво, уныло, грустно, жалостливо, печально, тоскливо, жалобно</i>
Элегантно	<i>Тонко, изящно, грустно, грациозно</i>
Таинственно	Вкрадчиво, загадочно, замысловато, колдовски, призрачно, затаенно, причудливо, скрытно, странно, отстраненно, фантастически, <i>волшебнo</i>
Страстно	Порывисто, бурно, горячо, стремительно, пламенно, нетерпеливо, запальчиво, самозабвенно, ревностно, пылко, мятежно
Раздраженно	<i>Рассерженно, жестоко, злобно, гневно, сердито, страшно, резко, злостно, безжалостно</i>
Радостно	Весело, легко, приподнято, звонко, игриво, задорно, празднично, бодро, лучисто, ярко, живо, <i>ослепительно, лучезарно</i>
Торжественно	Величественно, величаво, ликующе, значительно, победно, восторженно, призывно, пышно, шумно, бравурно, грандиозно, <i>эффектно, церемонно</i>
Взволнованно	Обеспокоенно, щемящее, трепетно, тревожно, с отчаянием, мятежно
Энергично	Мужественно, уверенно, непокорно, решительно, отважно, гордо, настойчиво, маршеобразно, твердо, напористо, смело, <i>неукротимо, упруго</i>
С бравадой	<i>Бесшабашно, высокомерно, заносчиво</i>
Дерзко	<i>Бесцеремонно, развязно, нескромно</i>
Сумрачно	Мрачно, приглушенно, насувлено, пасмурно, хмуро, глухо, угрюмо, тоскливо, блекло, непроницаемо, расплывчато
Тяжело	<i>Мощно, громоздко, неуклюже, угловато</i>
Грозно	<i>Трагично, зловеще</i>
Сосредоточенно	Сдержанно, степенно, серьезно, размеренно, строго, обстоятельно, чинно

Модальности	Признаки характера звучания музыки
<i>Масштабно</i>	<i>Широко, размашисто, наполненно</i>
<i>Шутливо</i>	<i>Шаловливо, насмешливо, забавно, шутовски</i>
<i>Властно</i>	<i>Царственно, воинственно, повелительно, сурово</i>

Терминологический словарь для третьеклассников включает в себя «Музыкальный словарь» и «Словарь музыкальных терминов». Включение последнего обусловлено тематическим своеобразием учебника, усложнением музыковедческой линии развития школьников, появлением специальных музыкальных терминов, обозначающих разные характеры звучания и исполнения музыки.

Оба словаря могут быть использованы в качестве раздаточного материала или в виде дидактических карточек для работы на уроке, а также — для самостоятельной работы школьников с учебником на уроке и дома.

4. В гостях у Дядюшки Камертона. Азбука общения с искусством

Для приобщения школьников к тонкостям музыкального и других видов искусства, в УМК «Музыка» для всех классов начальной школы включены «Беседы Дядюшки Камертона», получившие название «Азбука общения с искусством». Данные беседы встречаются как в тетрадях для самостоятельной работы, так и в самих учебниках, что отражено в таблице.

Азбука общения с искусством. Беседы Дядюшки Камертона

Класс	Учебник	Тетрадь для самостоятельной работы	Тема беседы
1		+	Беседа 1. Как рисовать музыку. Беседа 2. Как стать членом клуба любителей музыки «Нотка».
2		+	Беседа 1. Какими бывают театры? Беседа 2. Что такое концертный зал?
3	+		Беседа 1. Как слушать и слышать музыку? Беседа 2. Как правильно петь?
	(форзац)	+	Беседа 1. Какими свойствами обладает музыка? Беседа 2. Как размышлять о музыке и рассказывать о ней?
4	+		Беседа 1. О том, как надо вести себя в театре: Нужно ли готовиться к посещению театра. Как смотреть спектакль, или правила поведения в театре. После посещения театра.
	(форзац)	+	Беседа 1. Как хранить музыкальные традиции? Беседа 1. Как стать настоящим композитором или исполнителем?

Как видно из таблицы, в 3 классе «Азбука общения с искусством» имеет место и в Тетради для самостоятельной работы и в учебнике. В учебнике она располагается на форзаце и состоит из двух бесед: «Как слушать и слышать музыку?» и «Как правильно петь?». По сути, — это правила слушания и вокального исполнения музыки, которые было целесообразно разместить именно в учебнике для удобства постоянного использования в урочной и внеурочной работе.

В Тетрадь для самостоятельной работы помещены еще две беседы: «Какими свойствами обладает музыка?» и «Как размышлять о музыке и рассказывать о ней?». Первая из них — обобщение тематического материала учебника для 3 класса с ретроспективной во 2 класс. Вторая — напоминание третьеклассникам о самостоятельной работе по слушанию музыки, размышлению и высказыванию о ней.

5. Изучение и оценка качества результатов работы с учебником

Для осуществления учителем контроля результатов освоения содержания материала, а также для самоконтроля учеников в Тетрадь для самостоятельной работы включена серия вопросов и заданий «Поверь себя». Их рекомендуется проводить устно или письменно в конце года. Возможно их использование и в течение года, по мере прохождения тех или иных тем в учебнике. Содержание данного раздела можно размножить и разделить на раздаточные карточки. Также можно проводить контрольный опрос с заполнением ответов на вопросы прямо в Тетради.

Уважаемые коллеги!

С целью повышения качества содержания и оформления учебников для 1 и 2 классов, авторы проводят их внутреннюю экспертизу. В этой связи просим Вас ответить на вопросы представленной ниже анкеты.

Это позволит объективно оценить целесообразность и качество содержания и оформления данных учебников, внести необходимые коррективы при переиздании.

Заранее выражаем признательность за профессиональный отклик и сотворчество всем, кто примет участие в этой работе.

Заполненные анкеты просим отправлять по электронному адресу: tvch06@inbox.ru

С благодарностью, авторы.

**МОНИТОРИНГ
АПРОБАЦИИ УЧЕБНИКА «МУЗЫКА. _____ КЛАСС»**

ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ

Регион _____

Тип образовательного учреждения _____

(школа, лицей, гимназия, колледж)

Фамилия _____

Имя _____

Отчество _____

Образование _____

Специальность по диплому _____

Стаж работы в школе: общий _____ лет, в конкретной школе _____ лет

В каких классах преподаете музыку _____

Количество часов в неделю на каждый класс _____

Классы, в которых работаете по УМК «Музыка»

(авторы Т.В. Чельшева, В.В. Кузнецова)

ВОПРОСЫ ПО ИЗУЧЕНИЮ КАЧЕСТВА СОДЕРЖАНИЯ И ОФОРМЛЕНИЯ УЧЕБНИКА

1. Направлено ли содержание учебника на решение задач:

	Да	Нет
Развития эмоционально-нравственного отклика обучающихся на художественные произведения		
Приобретения ими знаний об искусстве		
Формирования самостоятельных взглядов, суждений школьников об искусстве		
Становления художественного вкуса детей		
Развития музыкальных способностей школьников		

2. Направлено ли содержание учебника на гармонизацию абстрактно-логического и эмоционально-образного развития школьников?

- Да
- Нет
- Отчасти

3. Опирается ли содержание учебника на ассоциативные связи видов искусства?

- Да
- Нет
- Частично

4. Отражены ли в учебнике функции искусства:

	Да	Нет
Преобразовательные: • роль искусства в воспитании человека; • роль искусства в социальном преобразовании общества		
Познавательные		
Функции общения (диалогичность)		
Оценочные (ценностные ориентации)		

5. Достаточно ли учебник направлен на организацию образовательного процесса в разных формах общения школьников с искусством:

	Да	Нет
Эмоционально-образных		
Аналитических		
Художественно-творческих		

6. Достаточно ли, по Вашему мнению, в учебнике:

	Да	Нет
Иллюстраций		
Объема понятийного словаря		
Содержания справочных материалов		
Авторского текста		
Учебного текста		

ВОПРОСЫ ПО ИЗУЧЕНИЮ ОЦЕНОЧНЫХ СУЖДЕНИЙ

1. Проявляют ли школьники интерес к работе с данным учебником?

- Да, все
- Да, подавляющее большинство
- Да, меньшая часть
- Да, некоторые
- Нет

2. Что конкретно более всего привлекает школьников в работе с учебником?

- Содержание
- Необычность предлагаемых форм работы
- Оформление

3. Нужно ли увеличить материал учебника:

	Да	Нет
Биографический		
Фактологический		
Искусствоведческий		
Проблемно-поисковый		
Творчески-прикладной		

4. Какую оценку Вы бы дали:

	Высокую	Среднюю	Низкую
Содержательно-тематической структуре учебника			
Патриотической направленности содержания учебника			
Традиционно-календарной линии развития			
Логике изложения материала			
Образности языка			

5. С какой интенсивностью Вы включаете учебник в образовательный процесс?

- Максимально
- Умеренно
- Минимально

6. Почему Вы включаете учебник в занятия:

- Максимально _____
- Умеренно _____
- Минимально _____

7. Существуют ли трудности работы с учебником?

	Да	Нет
Содержательные		
Методические		
Организационные		

8. Перечислите, пожалуйста, конкретные трудности работы с учебником:

Содержательные _____

Методические _____

Организационные _____

9. Можно ли использовать данный учебник в работе по другим программам?

- Да
- Нет

10. Аргументируйте свой ответ:

11. Какие рекомендации Вы бы хотели высказать в адрес создателей учебника?

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

Учебное издание

**Челышева Тамара Васильевна
Кузнецова Вероника Вадимовна**

МУЗЫКА

3 класс

Методическое пособие

Подписано в печать 10.07.2014. Формат 60х84/8.

Гарнитура Newton C.

Объем 12 печ. л. Тираж 300 экз. Тип. зак. 4177.

ООО «Издательство «Академкнига/Учебник»

117342, Москва, ул. Бутлерова, д. 17Б

Тел.: (499) 968-92-29. Факс: (499) 968-92-29 (доб. 1)

E-mail: academuch@maik.ru www.akademkniga.ru

Отпечатано в цифровой типографии ООО «Буки Веди»

на оборудовании Konica Minolta

119049, г. Москва, Ленинский проспект, д. 4, стр. 1 А

ел.: (495) 926-63-96, www.bukivedi.com, info@bukivedi.com